ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ

> Η λησμονημένη Αγία Φωτεινή
> Βασίλης Παπαζάχος: Η απόφαση του επιστήμονα
> Η 6η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης
> Το Μέτρο και το Πάθος στη Γλυπτική του Γιώργου Τσάρα

61
2017
€8

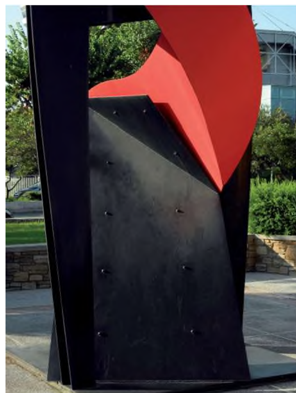
ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
του Ιδρύματος Παπαγεωργίου



ΙΔΡΥΜΑ
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ





Γιώργος Τσάρας "ΠΥΛΕΣ" 2001
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκης
χρωματισμένος χάλυβας Φωτ: Άρις Γεωργίου

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Σοφία Καρακώστα,
Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης,
Ελευθερία Στόικου, Στέλλινα Τρωιάνου, Αλίκη Τσιρλιάγκου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Γιώργος Αναστασιάδης, Γιάννης Βανίδης, Άρις Γεωργίου,
Γιάννης Γκροσδάνης, Δημήτρης Καλοκύρης, Δήμητρα Καμαράκη,
Γιώργος Καρακαΐσης Σοφία Καρακώστα, Γιάννης Κεσσόπουλος,
Γιώργος Κορδομενίδης, Λίζα Μαμακούκα, Δημοσθένης Μουντράκης,
Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Λίνα Μυλωνάκη, Λέων Α. Νάρ,
Μανόλης Ξεξάκης, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Ντίνος Παπασπύρου,
Πάρις Πετρίδης, Ντόρα Ρίζου, Παντελής Σαββίδης, Σάκης Σερέφας,
Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Αλεξία Τζιώνα, Μικέλε Τροϊάνι,
Στελλίνα Τρωιάνου, Στέργιος Τσιούμας, Αλίκη Τσιρλιάγκου,
Ευάγγελος Χεκίμογλου, Victoria Hislop

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ / PRE-PRESS Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Γιώργος Κορδομενίδης
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mai: info@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόλΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 61

E D I T O R I A L

ΤΟΥ **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**

Οι άνθρωποι είναι παράξενοι

Ψιθυρίζοντας το παλιό, απόκοσμο τραγούδι των **Doors** «Οι άνθρωποι είναι παράξενοι», κατεβαίνω τη Δημητρίου Γούναρη γεμάτος χαρά που είμαι ένα με το πολύχρωμο πλήθος.

Φοιτήτριες και φοιτητές από κάθε γωνιά της Ελλάδας αλλά και από γειτονικές χώρες επέστρεψαν χαρίζοντας πάλι στο κέντρο της Θεσσαλονίκης την εικόνα μιας εύρωστης νεαρούπολης, που δεν έχει να φοβηθεί τίποτα από την οικονομική κρίση και από την ανεργία.

Η ζωή άλλαξε δίχως να κοιτάξει τη δικιά μας μελαγχολία. Τα παιδιά μας κυνηγούν το μέλλον μέσα κι έξω από τη χώρα, έχουν φίλους παντού, ρωτάνε τα πάντα, μαθαίνουν τα πάντα. Ξέρουν ότι δεν θα έχουν τις "ευκολίες" της γενιάς των γονιών τους. Όποιος από εμάς τους μεγαλύτερους ισχυρίζεται ότι ξέρει πώς κυλάει η ζωή της σημερινής νεολαίας στη Θεσσαλονίκη απλώς δεν είναι εδώ.

Φοιτητής, γιος συγγενή μου, που σπουδάζει με κόπους στη Θεσσαλονίκη (σερβιτόρος, "ιδιαίτερα" κ.ά.), έμαθε κιθάρα δωρεάν από το διαδίκτυο. Έπαιζα κι εγώ ερασιτεχνικά κιθάρα που έμαθα στον περίφημο ΦΟΘΚ, τη δεκαετία του '70, αλλά τώρα που παρακολουθώ τον φοβερό αυτό κιθαρίστα δεν προλαβαίνω να δω πού πάνε τα δάχτυλά του, με την ταχύτητα που παίζει.

Κάτι κατάλαβε και μου λέει: «Τι το θέλω το διδακτορικό και την πιστοποίηση; Ας παίξω εγώ ένα σόλο όπως ο Έρικ Κλάπτον και σου λέω...»

Τα τελευταία χρόνια απελευθερώθηκε η δημιουργικότητα. Βλέπω ότι άνθρωποι κάθε ηλικίας και επαγγέλματος ασχολούνται με το γράψιμο, με το τραγούδι, με τα εικαστικά, με το θέατρο, αφήνοντας κατά μέρος το παλιό στερεότυπο που έλεγε «από πού κι ώς πού εσύ...».

Πανεπιστημιακοί έκαναν ροκ μπάντα και παίζουν σε μπαράκι της πόλης, γιατροί ζωγραφίζουν και εκθέτουν, δημοσιογράφοι και μουσικοί γράφουν λογοτεχνία, δικηγόροι παίζουν ρεμπέτικα τόσο όμορφα που ίσως να τους "ενέκρινε" και ο Τσιτσάνης. Φίλη καθηγήτρια πήγε τώρα, κοντά στα εξήντα, και γράφτηκε στα ΙΕΚ για την ειδικότητα "υποκριτική τέχνη θεάτρου και κινηματογράφου" και, όπως έγραψε στη σελίδα της, «μετρώ τις ώρες μέχρι τις αρχές Οκτωβρίου που αρχίζω μαθήματα»!

Πράγματα αδιανόητα δηλαδή πριν από δέκα χρόνια.

Ο Ρώσος καλλιτέχνης **Wassily Kandinsky** έλεγε «εκφράστε τον εσωτερικό σας κόσμο και όχι τις τελευταίες καλλιτεχνικές τάσεις». Ο ίδιος επέμενε πως «ένα αντικείμενο μπορεί ***νομίμως*** να θεωρηθεί τέχνη μόνο αν είναι μία αναλλοίωτη έκφραση αυθεντικών σκέψεων και συναισθημάτων».

Η θεωρία ήρθε μετά και όχι πριν από την αληθινή καλλιτεχνική δημιουργία.

Αυτό ακριβώς συμβαίνει τώρα... ■



Άρις Γεωργίου, *Θεσσαλονίκη, 5 Δεκεμβρίου 2016*

Εξ αριστερών εμβάλλει στο ορθογώνιο της φωτογραφίας το Μεγάλο Έμβολο.
Η εισβολή του αναχαιτίζεται από τον κατακόρυφο μεσιανό άξονα της εικόνας.
Που συμπίπτει και με τη μεσοκάθετο επί της απόστασης ανάμεσα στο παγκάκι και στο παρεκκλήσι.
Που συνδέει τον φακό της μηχανής με το άκρο του Εμβόλου.
Ακριβώς στο κεντρικό σημείο φυγής των ορίων του χωματόδρομου.

Πού ακριβώς βρίσκεται ο φωτογράφος;

Πού ακριβώς βρίσκεται ο φωτογράφος;



Άρις Γεωργίου, *Θεσσαλονίκη, 5 Δεκεμβρίου 2016*

Έξι ισαπέχουσες μεταξύ τους οριζόντιες στοιχειοθετούν τον χαμηλό όγκο του γκρίζου κτιρίου.
Αναχαιτίζονται δεξιόθεν από τον κατακορύφως υψηλότερο, πλην όχι ακριβώς υψίκορμο, γκρίζο πυργίσκο.
Στο κέντρο του συνολικού αναπτύγματος του περιστοιχισμένου από λιθόστρωτο ισογείου,
κλειστή απαγορεύει την έξοδο η καφέ πόρτα εισόδου.
Ενός επί τέλους πανταχόθεν ελεύθερου κτίσματος —και όθεν ευανάγνωστης αρχιτεκτονικής— του κέντρου της πόλης.

Πού ακριβώς βρίσκεται ο φωτογράφος;

Αν μας επιτρέπουν τη γνώμη



Οι ζωγράφοι αντιγράφουν έργα για εξάσκηση. Γίνεται και με στίχους.

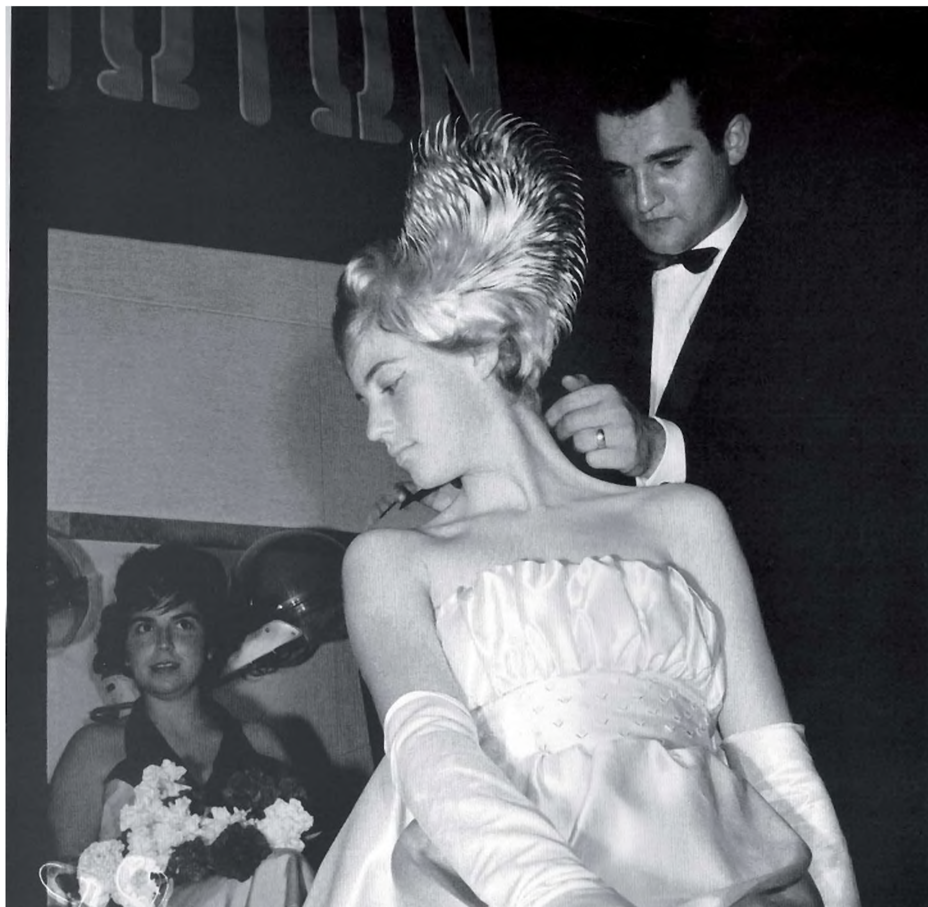
Π.χ., Διονύσιος Σολωμός: ***Στ' άνθη γελάς κι είσ' όμορφο, χάσμα του βράχου μαύρο.***

Η ταπεινότης μας: ***Στις πόλεις μας γελάς κι είσ' όμορφο, σκυλάκι των πεζοδρομίων.***

(Πάει κι έτσι: ***Γελάς στις πόλεις όμορφο, σκυλάκι των πεζοδρομίων.*** Κι είναι και πιο κοντά στον Σολωμό, αν μας επιτρέπουν τη γνώμη οι επαγγελματίες.)

Μανόλης Ξεξάκης

Με το μαλλί να σκεπάζει το ένα μάτι, σαν τη Βερόνικα Λέικ



Φωτογραφία: Γιάννης Κυριακίδης

Ωραία, μοιραία..

Όπως το ήθελε το πασίγνωστο τραγουδάκι του ελαφρού ρεπερτορίου στα τέλη της δεκαετίας του '50. Η εντυπωσιακή έφηβη Σαλονικιά ήταν γειτονοπούλα του Γιάννη Δαλιανίδη. Μητροπόλεως αυτός, Καρόλου Ντιλ εκείνη.

Ζωή Λάσκαρη.

Ιδού πώς τη θυμόταν ο Θεσσαλονικιός σκηνοθέτης (απόσπασμα από τη βιογραφία του), ο οποίος της έδωσε την πρώτη ευκαιρία για καριέρα στο σινεμά:

«Την έβλεπα κάθε μέρα να περνάει μπροστά απ' το σπίτι μου. Ξανθιά κοπέλα, πανέμορφη... Με το μαλλί να σκεπάζει το ένα μάτι, σαν τη Βερόνικα Λέικ [: παλιά σταρ του Χόλιγουντ]».

Στο αεροδρόμιο «Μακεδονία», καλοκαίρι του 2012, σε μια απρόσμενη συνάντηση με τη Ζωή Λάσκαρη, της μίλησα γι' αυτήν τη μοναδική φωτογραφία την οποία θέλαμε, με την Αθηνά Κυριακίδου, να συμπεριλάβουμε στο λεύκωμα με κείμενα και φωτογραφίες του Γιάννη Κυριακίδη, που καλύπτουν ένα φάσμα έξι δεκαετιών.

Η λαμπερή ηθοποιός θυμήθηκε τη φωτογραφία της (έφηβη, σε επίδειξη κομμώσεων, το 1959) και περισσότερο θυμήθηκε τις συνεργασίες και τη φιλία που τη συνέδεε με τον κορυφαίο φωτορεπόρτερ της πόλης.

Μας λείπουν και οι δύο πια.

Κώστας Δ. Μπλιάτκας



Βασίλης Παπαζάχος

του **ΠΑΝΤΕΛΗ ΣΑΒΒΙΔΗ**
Δημοσιογράφου

Ο ρόλος του επιστήμονα σε κρίσιμες στιγμές

Ο καθηγητής Παπαζάχος, που ταύτισε το όνομά του με τη σεισμολογία και τη γεωφυσική στην Ελλάδα, που έδειξε τι σημαίνει επιστημονική κοινωνική ευθύνη, ολοκλήρωσε την ακαδημαϊκή του καριέρα, δυστυχώς χωρίς να μπορεί ο ίδιος ή οι συνάδελφοί του ανά τον κόσμο να ανακαλύψουν μέθοδο ακριβούς πρόγνωσης σεισμών.

Ο σεισμός της Θεσσαλονίκης της 20ής Ιουνίου 1978 πέρασε στην ιστορία για πολλούς λόγους:

Ο πρώτος είναι οι 49 νεκροί. Οι άνθρωποι που έχασαν τη ζωή τους στη μοναδική πολυκατοικία που κατέρρευσε. Μεταξύ αυτών ήταν και ένας συμφοιτητής μας.

Ο δεύτερος είναι η ανάπτυξη της σεισμολογικής επιστήμης στην Ελλάδα. Πέρα από τις υποδομές που αναπτύχθηκαν, θα μπορούσαμε να πούμε πως υπήρξαν στιγμές που Έλληνες επιστήμονες βρέθηκαν στην πρωτοπορία της διεθνούς έρευνας. Ένας από αυτούς, ίσως ο σημαντικότερος, ήταν η εμβληματική προσωπικότητα του καθηγητή Βασίλη Παπαζάχου.

Ο τρίτος είναι η πολεοδομική αλλαγή της Θεσσαλονίκης. Δρόμοι άνοιξαν, χώροι μεγάλωσαν, σπίτια αναμορφώθηκαν.

Υπήρξε και ένας τέταρτος, που εκείνη την περίοδο είχε τη δύναμη να διαδραματίσει τον κοινωνικό του ρόλο. Η συμβολή των εφημερίδων, κυρίως, στην ενημέρωση του κόσμου τόσο σε κοινωνικό όσο και σε επιστημονικό επίπεδο.

Εργαζόμουν τότε στην εφημερίδα ***Θεσσαλονίκη***, της οποίας ο ρόλος υπήρξε καταλυτικός στην ενημέρωση του κοινού και στην άσκηση πίεσης για να αποκτήσει η πόλη το Εργαστήριο Γεωφυσικής που λάμπρυνε την επιστημονική παρουσία της ανά το πανελλήνιο.

Το σπίτι στο οποίο έμενα (πλατεία Αντιγονιδών) έπαθε ζημιές. Χαρακτηρίστηκε «κίτρινο», οπότε, μέχρι να βρω άλλο —και δεν βιαζόμουν, διότι ήμουν φοιτητής— έμενα τα βράδια σε δύο μεγάλες πολυθρόνες στην εφημερίδα. Εκεί κοιμόμουν, τουλάχιστον για μισό μήνα, και το πρωί πήγαινα στο Πανεπιστήμιο ή όπου αλλού βρισκόταν ο καθηγητής Παπαζάχος, για να ενημερωθώ στο επιστημονικό πεδίο (αυτό κάλυπτα) και να ενημερώσω, μέσω της εφημερίδας, τον κόσμο.

Κεντρικό πρόσωπο της πόλης και σημαντική προσωπικότητα στον ελλαδικό χώρο ήταν ο κ. Παπαζάχος. Η συχνότητα της καθημερινής επαφής μας ήταν τέτοια, που συνάδελφοι και γνωστοί συνεχώς με ρωτούσαν τι πρόκειται να συμβεί. Τι λέει ο Παπαζάχος; Ήταν η επίμονη ερώτησή τους.

Στον εργασιακό μικροχώρο μας μάλιστα, από τη διευθυντική ομάδα μέχρι όλους τους συναδέλφους, με φώναζαν Παπαζάχο. Τόσο πολύ είχα ταυτιστεί με την καθημερινή προσέγγιση του ίδιου και με την επιστημονική ενημέρωση του κόσμου. Την επιστημονική, όχι την κοινωνική. Την τελευταία την είχαν αναλάβει άλλοι συνάδελφοι. Εμένα με είλκυε η επιστημονική. Ικανοποιούσα και ένα μέρος της επιστημονικής μου περιέργειας. Ήμουν άλλωστε και φοιτητής του Μαθηματικού Τμήματος.

Το κείμενο αυτό θα εστιάσει στον Βασίλη Παπαζάχο. Με λίγα λόγια, μερικά από όσα μου έρχονται στον νου αυτήν τη στιγμή, και όπως έζησα μία επιστημονική προσωπικότητα που αγαπούσε με πάθος τη δουλειά του και είχε αναπτυγμένη την κοινωνική του ευθύνη ως επιστήμονα.

Σημ: Οι φωτογραφίες από τις ημέρες του σεισμού προέρχονται από το αρχείο του αείμνηστου ομότιμου καθηγητή ΑΠΘ Κωνσταντίνου Σολδάτου και από το αρχείο του αν. καθηγητή του Τμ. Γεωλογίας ΑΠΘ Τριαντάφυλλου Σολδάτου.
Ευχαριστούμε τον Τριαντάφυλλο Σολδάτο για την ευγενική παραχώρηση.



Τα ερείπια της μοιραίας πολυκατοικίας στην πλατεία Ιπποδρομίου (εκεί όπου βρίσκεται σήμερα το Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης). Οδός Γ. Θεοχάρη.

Ο σεισμολόγος, αν έχει συνείδηση της αποστολής του, φέρει βαριά ευθύνη σε περιπτώσεις όπως ο σεισμός της Θεσσαλονίκης. Ο κόσμος και η πολιτεία κρέμονταν από τα χείλη του. Κάθε του λέξη θα μπορούσε να διαλύσει ή να κρατήσει συνεκτικό τον ιστό μιας κοινωνίας, όσον ιστό απέμεινε. Έπρεπε να καθησυχάσει τον κόσμο αλλά, παράλληλα, να τον προστατέψει. Και ο Βασίλης Παπαζάχος βρήκε τη χρυσή τομή. Αναδείχθηκε σε σημαντική προσωπικότητα τις κρίσιμες στιγμές. Ακούραστος, έτρεχε συνεχώς από ένα σημείο σε άλλο. Από τα ρήγματα της Βόλβης στις υπουργικές διασκέψεις. Τον ξυπνούσαμε τα πρωϊνά, λίγο πριν κλείσει η εφημερίδα, για να έχουμε την τελευταία ενημέρωση. Τα πρωτοσέλιδα της εφημερίδας ***Θεσσαλονίκη*** εκείνη την περίοδο πρέπει να αποτελέσουν αντικείμενο έρευνας.

Έχω την εντύπωση, χωρίς ποτέ να μιλήσω γι' αυτό το θέμα μαζί του, πως ήμουν ο πρώτος δημοσιογράφος που τον συνάντησε στη Θεσσαλονίκη.

Μέχρι το πρωινό της 24ης Μαΐου 1978, οπότε η Θεσσαλονίκη ταρακουνήθηκε από έναν σεισμό μεγέθους 5,8 βαθμών της κλίμακας Ρίχτερ, τηλεφωνούσα στον καθηγητή Παλαιοντολογίας Ι. Μελέντη, ο οποίος ήταν το αρμοδιότερο πρόσωπο για να μας ενημερώσει.

Εκείνο το πρωϊνό, της 24ης Μαΐου, τηλεφώνησα στον Μελέντη και μου είπε: «Δεν θα ενημερώνω πια εγώ. Έχει έρθει ένας καινούργιος καθηγητής, ο οποίος είναι ειδικός στους σεισμούς. Θέλεις να σου δώσω το τηλέφωνό του;»

Φυσικά, απάντησα καταφατικά. Παίρνω τον αριθμό τηλεφώνου του κ. Παπαζάχου και τον σχηματίζω κάπως συνεσταλμένα, διότι δεν ήξερα τι απάντηση θα πάρω. Τον Μελέντη τον είχαμε συνηθίσει. Ο καινούριος τι ήταν;

Δεν είχε χαράξει καλά καλά. Μου δίνει ραντεβού στο γραφείο του στο Πανεπιστήμιο. Ρωτάω πού ακριβώς και μου απαντάει: εκεί όπου είναι το γραφείο του κ. Μελέντη.

Ο Ι. Μελέντης είχε ένα ευρύχωρο και ωραίο γραφείο. Αλλά δεν επρόκειτο να συναντηθούμε εκεί. Ο νέος καθηγητής με οδήγησε σε ένα μικρό γραφειάκι, όπου μετά δυσκολίας χωρούσαμε. Από εκείνο τη μικρό γραφείο μέχρι το Εργαστήριο Γεωφυσικής ο χρόνος δεν ήταν μεγάλος. Ο κόπος όμως και η αγωνία τεράστια.

Ο καθηγητής Παπαζάχος ανέλαβε λίγες ημέρες νωρίτερα και τον υποδέχθηκε ο Εγκέλαδος. Ήταν γραφτό να γράψει μία από τις σημαντικές επιστημονικές σελίδες στον χώρο αυτό στην Ελλάδα. Και να καταγραφεί ως ο επιστήμονας-άνθρωπος που ενδιαφερόταν όχι μόνο για την ενημέρωση αλλά και για την κατάσταση που βίωνε ο κόσμος με τους σεισμούς.

Αυτή ήταν η πρώτη μας επαφή με τον κ. Παπαζάχο. Συνεχίστηκε για πολλά χρόνια. Στην πορεία γνώρισε και τα τότε στελέχη της εφημερίδας. Κυρίως, τον Αντώνη Κούρτη, διευθυντή και τον Αντώνη Πεκλάρη, αρχισυντάκτη. Αλλά και τον Γιάννη Μυλαράκη, που αντικαθιστούσε τον Πεκλάρη, τις ελάχιστες φορές που απουσίαζε.

Η εφημερίδα στάθηκε στο ύψος των υποχρεώσεων



Ζημιές στα Παλαιά Δικαστήρια (το σημερινό κτίριο της Τράπεζας Πειραιώς). Οδοί Τσιμισκή και Εθνικής Αμύνης.

της απέναντι στον κόσμο εκείνες τις δύσκολες ώρες, αλλά και ο κόσμος την αντάμειψε. Η κυκλοφορία της αυξήθηκε κατακόρυφα εκείνη την περίοδο, αλλά και αργότερα κράτησε ένα μεγάλο μέρος του αναγνωστικού κοινού. Για μένα, η ανταμοιβή ήταν η πρόσληψή μου με όλα τα δικαιώματα του εργαζομένου. «Με έβαλαν στις καταστάσεις», όπως λέγαμε τότε.

Είχα γίνει σκιά του. Όπου Παπαζάχος και εγώ εκεί.

Οι μέρες ήταν δύσκολες και κουραστικές. Κυβερνητικά κλιμάκια ανέβαιναν συνεχώς στην πόλη. Υπουργός Βορείου Ελλάδος ήταν ο Νικόλαος Μάρτης και υπουργός Δημοσίων Έργων ο Θεσσαλονικιός Νικόλαος Ζαρντινίδης, φίλος του Καραμανλή.

Η εφημερίδα ήταν ταγμένη στο πλευρό του κόσμου, που περνούσε τραγικές στιγμές. Ό,τι και να έκανε η πολιτεία, τα περιθώρια κριτικής που άφηνε ήταν πολλά. Νεαροί και ενθουσιώδεις συντάκτες, τόσο οι συνάδελφοί μου όσο και εγώ, δεν περιοριζόμασταν στο ρεπορτάζ. Ασκούσαμε κριτική, και μάλιστα, σκληρή. Αυτό ενόχλησε την πολιτική εξουσία.

Κάποια μέρα, πληροφορούμαι μία κρίσιμη συνάντηση στο Υπουργείο Βορείου Ελλάδος, παρουσία Μάρτη, Ζαρντινίδη και Παπαζάχου. Τρέχω αμέσως. Συναντώ δυσκολίες να περάσω, λόγω της αντιπάθειας με την οποία με αντιμετώπιζαν οι παρατρεχάμενοι των υπουργών, για τον λόγο που προανέφερα. Στέκομαι έξω από το γραφείο όπου γίνεται η σύσκεψη και περιμένω. Έρχονται οι παρατρεχάμενοι να με διώξουν. Αρνούμαι να φύγω. Μαλώνω μαζί τους. Φωνάζουν, φωνάζω και εγώ. Ακουγόμαστε μέχρι μέσα. Βγαίνει ο Ζαρντινίδης αγριεμένος. Η εικόνα που έχω για τη δημοσιογραφία είναι ρομαντική. Με αγριοκοιτάζει, απευθύνεται σε μένα και λέει: Τι συμβαίνει; Πετάγονται οι άνθρωποι του υπουργείου και λένε ένα σωρό ψέματα. Ο Ζαρντινίδης με διαβολοστέλνει. Μου ξεφεύγει και εμένα ένα άγριο: άντε και εσύ... και φεύγω.

Ένιωθα ικανοποίηση για την αντίδρασή μου. Έτσι φανταζόμουν τη δημοσιογραφία. Σύγκρουση με την εξουσία προς όφελος της κοινωνίας. Ανησυχούσα όμως για το βράδυ. Τι θα μου έλεγαν στην εφημερίδα.

Ο υπεύθυνος του Γραφείου Τύπου του Υπουργείου Βορείου Ελλάδος εργαζόταν στη **Μακεδονία**.

Οι δύο εφημερίδες αλληλοσυμπληρώνονταν στις υποδομές. Κατεβαίνω στη **Μακεδονία** και, μόλις με βλέπει, μου βάζει τις φωνές, παρουσία όλων των δημοσιογράφων και του διευθυντή της εφημερίδας Κώστα Δημάδη.

Ευτυχώς, η διεύθυνση της εφημερίδας στην οποία εργαζόμουν με στήριξε. Ήταν η μία από τις δύο φορές που χρειάστηκε. Η άλλη ήταν λίγο αργότερα, το **1979**, όταν σε μια συγκέντρωση στη Νεάπολη με χτύπησαν αστυνομικοί καθώς κάλυπτα μια διαδήλωση.

Την επομένη βλέπω ξανά τον Παπαζάχο. Ενδιαφέρεται να μάθει τι συνέβη. Και από τότε, διηγήθηκε πολλές φορές τη συνέχεια.

Βγήκε έξω από τη σύσκεψη μαζί με τους υπουργούς. Τον πλησίασαν οι αστυνομικοί και οι παρατρεχάμενοι των υπουργών, και του είπαν: Κύριε καθηγητά, να μην έχετε εμπιστο-



Σεισμόπληκτοι στον χώρο της πανεπιστημιούπολης.



Επιφανειακή εκδήλωση του ρήγματος που προκάλεσε τον σεισμό των 6,5 R. Περιοχή λίμνης Βόλβης.

σύνη σ' αυτόν τον δημοσιογράφο. (Εμένα, δηλαδή.) Είναι κομμουνιστής. Που δεν ήμουν. Αντιθέτως, εκείνο που προκάλεσε γέλιο στον Παπαζάχο ήταν πως κατηγορούσαν ως κομμουνιστή κάποιον στον ίδιο, τον Παπαζάχο δηλαδή, που δεν έκρυψε ποτέ τις αριστερές του πεποιθήσεις. Ίσως αυτό να τον έκανε να με συμπαθήσει περισσότερο.

Ένα από τα εμβληματικά ρεπορτάζ που είχα κάνει εκείνη την περίοδο, με τη βοήθεια του κ. Παπαζάχου, ήταν η καταγραφή του ρήγματος από τη Βόλβη ώς τη Θεσσαλονίκη. Προκάλεσε μεγάλη αίσθηση.

Συμμετείχαν πολλοί φοιτητές, μερικοί εκ των οποίων αργότερα έγιναν καθηγητές σεισμολόγοι. Χωρίστηκαν σε δύο ομάδες υπό την επίβλεψη δύο καθηγητών τους. Ονόματα δεν χρειάζονται. Συμμετείχα και εγώ. Δυστυχώς, έτυχα σε κακιά περίπτωση. Ήταν προφανές ότι η συμμετοχή του ήταν δημοσιογραφική. Ο επικεφαλής καθηγητής, όταν είδε το ρεπορτάζ, θύμωσε πολύ. Μου έβαλε τις φωνές, αλλά και πάλι με υποστήριξε ο καθηγητής Παπαζάχος.

Η πόλη ήταν άδεια. Πήγαινα στην εφημερίδα κατακαλόκαιρο χωρίς να συναντήσω άνθρωπο. Καθόμουν όλο το βράδυ για να γράψω το ρεπορτάζ της ημέρας και νωρίς το πρωί ξαναέφευγα αναζητώντας τον Παπαζάχο. Πολύ θα ήθελα η εφημερίδα να μου χαρίσει, αν υπάρχουν, τις δύο πολυθρόνες στις οποίες κοιμόμουν εκείνο το κρίσιμο καλοκαίρι.

Κατά τις **2.30** με **3** μετά τα μεσάνυχτα ερχόταν στην εφημερίδα ο αρχισυντάκτης Αντώνης Πεκλάρης. Η ***Θεσσαλονίκη*** τυπωνόταν αρκετά μετά την κυκλοφορία των πρωϊνών αθηναϊκών εφημερίδων. Γύρω στις **5** το πρωί, ο αρχισυντάκτης μιλούσε με το γραφείο της Αθήνας. Κάποιος εργαζόμενος, όχι δημοσιογράφος, έπαιρνε όλες τις αθηναϊκές εφημερίδες και διάβαζε στον αρχισυντάκτη τα θέματα που είχαν. Το όνομά του μου διαφεύγει αλλά το επώνυμό του ήταν Παπαζάχος. Αδελφός του καθηγητή. Μόλις τελείωνε με τον Παπαζάχο της Αθήνας, ο αρχισυντάκτης συνομιλούσε με τον καθηγητή αδελφό του. Κάθε πρωί. Και ο καθηγητής το δεχόταν αγόγγυστα. Μιλάμε για την ώρα πριν αρχίσει να χαράζει.

Έχω καταχραστεί ήδη τον χώρο που μου παραχωρήθηκε αλλά δεν θα μπορούσα να μην τονίσω και ένα τελευταίο περιστατικό.

Την πόλη επισκέπτεται ο πρωθυπουργός Κωνσταντίνος Καραμανλής. Κάνει συσκέψεις και την επομένη ετοιμάζεται να φύγει. Το πρωί, η εφημερίδα μιλάει με τον Παπαζάχο. Ο καθηγητής λέει πως, ενώ είναι ανάγκη να υπάρξει κάτι σε επίπεδο υποδομών για την παρακολούθηση των σεισμών, τίποτε σχετικό δεν αποφασίστηκε.

Η ***Θεσσαλονίκη*** την ημέρα της αναχώρησης του Καραμανλή βγαίνει με τίτλο με ξύλινα γράμματα: «Κάτι ξεχάσατε, κ. Καραμανλή».

Ο Πρωθυπουργός μαθαίνει το δημοσίευμα καθώς πηγαίνει στο αεροδρόμιο και ενδιαφέρεται για το περιεχόμενό του. Καλεί τον Παπαζάχο ο οποίος του εκθέτει το ζήτημα. Η απόφαση για τη δημιουργία του Εργαστηρίου Γεωφυσικής ελήφθη.

Ο κ. Παπαζάχος στάθηκε τυχερός, με την έννοια ότι μόλις ανέλαβε καθηγητής εμφανίστηκε ο Εγκέλαδος και μπόρεσε να υλοποιήσει τα επιστημονικά του σχέδια. Αλλά και ο ίδιος στάθηκε στο ύψος των κρίσιμων περιστάσεων. Διακρίθηκε διεθνώς. Η σχέση της εφημερίδας ***Θεσσαλονίκη*** και της ομάδας των εργαζομένων της με τον καθηγητή Παπαζάχο και τη δική του επιστημονική ομάδα συνεχίστηκε στο Παγκόσμιο Συνέδριο Γεωφυσικής που έγινε στη Θεσσαλονίκη. Η εφημερίδα είχε αναλάβει την οργάνωση ενός εντυπωσιακού δείπνου, στο οποίο παραβρέθηκε η επιστημονική ελίτ της πόλης, της Ελλάδας αλλά και του κόσμου.

Για τον καθηγητή Παπαζάχο ισχύει η γνωστή ρήση: πίσω από έναν σπουδαίο άνδρα βρίσκεται μια σπουδαία, επίσης, γυναίκα. Η σύζυγός του Κατερίνα τον βοήθησε πολύ.

Αργότερα, όταν παρουσίαζα την εκπομπή «Ανιχνεύσεις» στην ΕΡΤ3, τον προσκάλεσα για μια συζήτηση. Θυμάμαι πως μου είπε: Ό,τι πέτυχα το οφείλω στην επιμονή και την εργασία. Και νομίζω πως αυτό λένε όλοι οι σπουδαίοι άνθρωποι που διακρίθηκαν στον τομέα τους.

Ο καθηγητής Παπαζάχος, που ταύτισε το όνομά του με τη σεισμολογία και τη γεωφυσική στην Ελλάδα, που έδειξε τι σημαίνει επιστημονική κοινωνική ευθύνη, ολοκλήρωσε την ακαδημαϊκή του καριέρα, δυστυχώς χωρίς να μπορεί ο ίδιος ή οι συνάδελφοί του ανά τον κόσμο να ανακαλύψουν μέθοδο ακριβούς πρόγνωσης σεισμών. Τη σκυτάλη πήρε ο γιος του, του οποίου η επιστημοσύνη είναι αξιοσημείωτη. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΡΑΚΑΪΣΗ**
Καθηγητή Σεισμολογίας

Δουλεύοντας με τον καθηγητή Βασίλη Παπαζάχο

Ήταν Μάιος του 1982 όταν, έχοντας μόλις απολυθεί από τον στρατό, μία ευτυχής συγκυρία (συνάντηση με την Ελευθερία Παπαδημητρίου, πρώην συμφοιτήτρια) με οδήγησε στο γραφείο του καθηγητή Β. Παπαζάχου. Τον γνώριζα βέβαια από τα φοιτητικά μου χρόνια, όταν μας δίδασκε Σεισμολογία και Γεωφυσική, και όταν πήγαμε μαζί του, καθώς και με άλλους καθηγητές του Τμήματος Γεωλογίας, στην ευρύτερη περιοχή του σεισμού της 20ής Ιουνίου 1978 στις λίμνες, με σκοπό να χαρτογραφήσουμε τις εδαφικές διαρρήξεις που είχαν προκληθεί εκεί. Είχαμε ήδη καταλάβει ότι επρόκειτο για άνθρωπο με πολύ μεγάλες και σύγχρονες γνώσεις για τα αντικείμενα που πραγματευόταν, που είχε την υπομονή να απαντά στις, ενδεχομένως απλοϊκές, ερωτήσεις μας, με τη σαφήνεια που έχουν όσοι γνωρίζουν καλά αυτό για το οποίο μιλούν. Είχα να τον δω σχεδόν δύο χρόνια και, μπαίνοντας στο γραφείο, τον χαιρετώ με τρακ (που ήλπιζα να μην ήταν εμφανές) και αρχίζουμε τη συζήτηση. Η αμηχανία που ένιωθα εκδηλώθηκε με έναν αστείο τρόπο (που μου τον θύμισαν αρκετές φορές αργότερα ο ίδιος και οι συνάδελφοι που άκουγαν από την ανοιχτή πόρτα του γραφείου του — ποτέ δεν έκλεινε την πόρτα): άρχισα να μιλώ στην καθαρεύουσα. Έτσι ξεκίνησε η στενότερη γνωριμία μου με τον Β. Παπαζάχο, που έμελλε να σφραγίσει σε σημαντικό βαθμό τη ζωή μου. Από τότε μέχρι σήμερα είμαστε και δουλεύουμε μαζί.

Δεν ήταν εύκολο να δουλεύεις με τον Παπαζάχο. Πρώτα απ' όλα, αν είχες λίγο φιλότιμο, δεν μπορούσες να φεύγεις πριν απ' αυτόν — και ο Παπαζάχος δούλευε όλη την ημέρα, με ένα μικρό διάλειμμα το μεσημέρι. Συνεπώς, έπρεπε να δουλεύεις ώς το βράδυ. Δεύτερον, σε εφαρμογή του άγραφου νόμου, που μας τον θύμιζε πολύ συχνά προκαλώντας ασθενώς διατυπωμένες διαμαρτυρίες εκ μέρους μας, ότι από τα δέκα πράγματα που κάνει κάποιος, με σκοπό να καταλήξει σε κάποιο αξιόπιστο και επιστημονικά έγκυρο αποτέλεσμα, πρέπει να πετάει τα εννέα και να κρατάει το ένα. Τρίτον, με απόλυτη πίστη στο ότι η έγκυρη γνώση είναι η δημοσιευμένη γνώση, αυτή που έχει εκτεθεί στην κρίση της ακαδημαϊκής κοινότητας, μας παρότρυνε (καθημερινά) για περισσότερη δουλειά που να καταλήγει σε δημοσίευση.

Πρέπει να γίνει γνωστό ότι εκείνη την εποχή συντόνιζε και επέβλεπε μόνος του την εκπόνηση 8-9 διδακτορικών διατριβών. Η καθημερινή παρουσία όλων μας σε έναν αρκετά περιορισμένο χώρο (δύο μικρά γραφεία και ένα μεγαλύτερο, γύρω στα 40 τ.μ. όλα μαζί), οι συχνές επισκέψεις καθενός από εμάς στο γραφείο (που επικοινωνούσε με τον χώρο δουλειάς μας) όπου δούλευε ο Β. Παπαζάχος, είτε για να του δείξουμε την πρόοδο (!) που κάναμε από την προηγούμενη επίσκεψη είτε για να μας εξηγήσει κάτι και να λύσει τις αναρίθμητες απορίες που είχαμε, όλα αυτά δεν μπορεί να θεωρήσει κανείς ότι δημιουργούσαν τα κατάλληλο, ήσυχο περιβάλλον για να μελετήσει κάποιος. Ούτε μου περνούσε από το μυαλό, όπως και στους άλλους συναδέλφους, ότι μπορεί η ξαφνική είσοδός μας στο γραφείο του διέκοπτε τη δική του δουλειά (ο Παπαζάχος έχει εξαιρετική ικανότητα συγκέντρωσης). Σταματούσε πάντα αυτό που έκανε, για να μιλήσει μαζί μας. Και να σκεφτεί κανείς ότι όλα αυτά συνέβαιναν καθημερινά, και ότι ο Β. Παπαζάχος έπρεπε να ετοιμαστεί κάθε φορά για τα μαθήματα που δίδασκε στους προπτυχιακούς φοιτητές (μόνο τότε έκλεινε την πόρτα) και να ασχοληθεί με τα διοικητικά καθήκοντα που σχετίζονταν με τη θέση του ως διευθυντή Τομέα και προέδρου του Τμήματος Γεωλογίας.

Σημ: Οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες του άρθρου προέρχονται από το βιβλίο *Βασίλης Κ. Παπαζάχος, Ταξίδι στο παρελθόν μου*, Εκδόσεις Ζήτη, 2009.
Ευχαριστούμε την οικογένεια Παπαζάχου και τις εκδόσεις ΖΗΤΗ για την ευγενική παραχώρηση.



Στη Σαντορίνη το 1978, σε συνέδριο για το ηφαίστειο. Από αριστερά: Σ. Μελέντη, Γ. Δρακόπουλος, Π. Κομνηνάκης, Ρ. Κομνηνάκη, Κ. Παπαζάχου και Β. Παπαζάχος.



Στο Αστεροσκοπείο Αθηνών το 1960. Με τους συναδέλφους και φίλους του Παναγιώτη Κομνηνάκη (δεξιά) και Γιάννη Αβδελίδη (μέσον).



Στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής το 1964. Στο Πανεπιστήμιο Saint Louis, με το ένδυμα του πτυχιούχου γεωφυσικού αμέσως μετά την ορκωμοσία.



Στη Θεσσαλονίκη το 2001. Με τον κορυφαίο Έλληνα μπασκετμπολίστα Νίκο Γκάλη και τον φίλο του Γιάννη Ζαχαριάδη.



Στις Πλαταιές το 1981. Μέσα στο ρήγμα του καταστροφικού σεισμού (M=6,3) που έγινε στις 4 Μαρτίου 1981.



Ο καθηγητής Βασίλης Παπαζάχος στο κέντρο. Από αριστερά, οι Γιώργος Καρακαΐσης, Ελευθερία Παπαδημητρίου, Παναγιώτης Χατζηδημητρίου και Δημήτρης Παναγιωτόπουλος.

Και όμως, η εργασία μας σε τέτοιο περιβάλλον ήταν εξαιρετικά παραγωγική: ολοκληρώθηκαν, σε σχετικά μικρό χρονικό διάστημα, οι διδακτορικές διατριβές, δημοσιεύτηκαν εργασίες σε έγκυρα διεθνή περιοδικά, έγιναν οι πρώτες δειλές παρουσίες και ανακοινώσεις μας σε συνέδρια.

Δουλεύοντας με τον Β. Παπαζάχο, ένιωθες τον εαυτό σου πάντα σε κατάσταση εγρήγορσης. Έπρεπε να είσαι όσο το δυνατόν περισσότερο ενήμερος για τις τρέχουσες απόψεις, ιδέες και προσεγγίσεις στα αντικείμενα που σε ενδιέφεραν, για τις σχετικές ερευνητικές προσπάθειες συναδέλφων σε διεθνές επίπεδο ώστε, με τα τεχνικά μέσα που επέτρεπαν οι συνθήκες στο Εργαστήριο Γεωφυσικής, να σχεδιάζεις τη δική σου έρευνα με "σφιχτό" χρονοδιάγραμμα και να τα συζητήσεις όλα αυτά μαζί του. Ο Παπαζάχος είχε και έχει εξαιρετική διαίσθηση για το αν ένα θέμα μπορεί να "περπατήσει", δηλαδή αν η ερευνητική προσπάθεια που θα καταβληθεί και ο χρόνος που θα ξοδευτεί θα οδηγήσουν σε αποτελέσματα πρωτότυπα και δημοσιεύσιμα, αν θα μπει ακόμη ένα λιθαράκι στη γνώση.

Εδώ και περισσότερα από τριάντα χρόνια, το μόνο αντικείμενο που ενδιαφέρει ερευνητικά τον Β. Παπαζάχο είναι η πρόγνωση των σεισμών. Ήθελε και θέλει η έρευνα να οδηγεί σε κοινωνικώς χρήσιμα αποτελέσματα. Στη διάρκεια της δεκαετίας του '80 άρχισε την πρώτη ερευνητική προσπάθεια πάνω στο πρόβλημα της μακράς διάρκειας πρόγνωσης των σεισμών. Οργάνωσε ερευνητική ομάδα, στην οποία συμμετείχα, και η οποία εξέτασε συστηματικά τη σεισμικότητα ισχυρών σεισμών σε όλον τον κόσμο. Η προσπάθεια αυτή κατέληξε στη διαμόρφωση ενός μοντέλου (Μοντέλο Πρόγνωσης του Χρόνου και του Μεγέθους, Time and Magnitude Predictable Model), και σε μεγάλο αριθμό δημοσιεύσεων. Η δουλειά αυτή αναγνωρίστηκε από τη διεθνή επιστημονική κοινότητα, όπως προκύπτει από τον μεγάλο αριθμό αναφορών σ' αυτήν. Μερικά χρόνια αργότερα, καθώς οι απόψεις της διεθνούς επιστημονικής κοινότητας οδηγούσαν στο συμπέρασμα ότι ο φλοιός της Γης, όπου υπάρχουν τα ρήγματα και γίνονται οι σεισμοί, συμπεριφέρεται ως χαοτικό σύστημα με ενδεχομένως προβλέψιμη συμπεριφορά υπό κατάλληλες προϋποθέσεις, πρωτοστατεί στη διαμόρφωση ενός νέου μοντέλου, αυτή τη φορά ενδιάμεσης διάρκειας πρόγνωσης, με χρονικό ορίζοντα μερικών ετών (Μοντέλο Επιβραδυνόμενης-Επιταχυνόμενης Σεισμικότητας, Decelerating-Accelerating Seismicity Model). Και στην περίπτωση αυτή, το μοντέλο δοκιμάστηκε σε όλες τις περιοχές του κόσμου, προέκυψαν πολλές δημοσιεύσεις και αναγνωρίστηκε από τους συναδέλφους, Σε μερικές περιπτώσεις, τα αποτελέσματα της εφαρμογής του για τη μεσοπρόθεσμη πρόγνωση σεισμών επιβεβαιώθηκαν από τη γένεση ισχυρών σεισμών, με παραμέτρους (χρόνο γένεσης, χώρο, μέγεθος) εντός των αντίστοιχων "παραθύρων" που είχαν προκαθοριστεί.

Τώρα, στα 87 του χρόνια, ο Β. Παπαζάχος συνεχίζει να έχει το ίδιο ενδιαφέρον γι' αυτό το αντικείμενο. Στις συζητήσεις που έχουμε συχνά μαζί του, τονίζει πάντα ότι η δουλειά μας πρέπει να είναι κοινωνικά χρήσιμη, αποσκοπώντας στη μείωση των συνεπειών των σεισμών (με τη λήψη μέτρων σε περιοχές όπου από την έρευνα προκύπτει αυξημένη πιθανότητα γένεσης ισχυρών σεισμών μέσα στα επόμενα λίγα χρόνια). Πέρα από αυτό, εξετάζουμε νέες προσεγγίσεις και ιδέες, προγραμματίζουμε μελλοντικές δραστηριότητες (που πρέπει οπωσδήποτε να καταλήγουν σε δημοσιεύσεις). Τελικά, το να δουλεύεις με ανθρώπους σαν τον Βασίλη Παπαζάχο σε κάνει καλύτερο άνθρωπο. ■

του **ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ Μ. ΜΟΥΝΤΡΑΚΗ**
Ομότιμου καθηγητή Τεκτονικής Γεωλογίας, ΑΠΘ

Προσωπικότητα, επιστημονική παρουσία, προσφορά



Σκίτσο αθηναϊκής εφημερίδας που δημοσιεύτηκε στο τέλος της δεκαετίας του 1970.

Το όνομα του Β. Παπαζάχου είναι συνδεδεμένο με τη μεγάλη κοινωνική προσφορά του. Όμως, η διεθνής αίγλη του ονόματός του οφείλεται σαφώς στο συγκροτημένο και υπεύθυνο ερευνητικό του έργο, που τον έκανε κυρίαρχο στη διεθνή επιστημονική κοινότητα και του χάρισε την καθολική διεθνή αναγνώριση.

Οι 300 επιστημονικές εργασίες του, δημοσιευμένες στα μεγαλύτερα διεθνή επιστημονικά περιοδικά, και η πληθωρική παρουσία του στα διεθνή συνέδρια, έκαναν το ερευνητικό του έργο γνωστό σε όλον τον κόσμο και το όνομά του σεβαστό απ' όλους.

Τα κύρια ερευνητικά του επιτεύγματα μπορούν επιγραμματικά να συνοψισθούν στις παρακάτω θεματικές ενότητες:

— Μελέτη καθορισμού της ζώνης υποβύθισης της λιθόσφαιρας της Ανατολικής Μεσογείου κάτω από το Αιγαίο κατά μήκος του ελληνικού τόξου.

— Συμβολή του στη μελέτη της δομής του φλοιού και του άνω μανδύα στο Αιγαίο.

— Ακριβής μελέτη όλων των σεισμών που έγιναν στην Ελλάδα μέχρι το 2010, καθώς και σφαιρική μελέτη της σεισμικότητας του ευρύτερου ελληνικού χώρου. Για τους περισσότερους ισχυρούς σεισμούς έγινε πλήρης μελέτη των σεισμικών ρηγμάτων που προκάλεσαν τους σεισμούς, με συνδυασμό σεισμολογικών και τεκτονικο-γεωλογικών μεθόδων. Και ήταν ο τομέας στον οποίο συνεργαστήκαμε επί χρόνια, για να εξακριβώσουμε τη δράση των κύριων ρηγμάτων στην Ελλάδα με τη συνδυασμένη γεωτεκτονική έρευνα υπαίθρου και ενόργανων τεχνολογικών μεθόδων.

— Τέλος, θα πρέπει να αναφερθεί η σκληρή, ακούραστη προσπάθειά του για το θέμα της πρόγνωσης των σεισμών, που είναι ο απώτερος στόχος της σεισμολογίας παγκοσμίως.

Ασφαλώς, η διεθνής αίγλη του ονόματος του Β. Παπαζάχου οφείλεται στην ποιότητα και στην εμβέλεια του ερευνητικού του έργου. Όμως, για μας τους συναδέλφους του στο Πανεπιστήμιο, η μεγάλη αξία της προσφοράς είναι κυρίως του Παπαζάχου-επιστήμονα-δημιουργού. Διότι ο Β. Παπαζάχος θα μείνει στην ιστορία της επιστήμης ως ο άνθρωπος της δημιουργίας, που άφησε πίσω του επιστημονικά δημιουργήματα-επιτεύγματα. Και επειδή η αναφορά αυτή δεν μπορεί να είναι ατέλειωτη, θα αναφερθώ λιτά στα κύρια δημιουργήματά του.

Δύο λοιπόν μεγάλοι επιστημονικοί χώροι αποτελούν τα μεγάλα δημιουργήματα του Β. Παπαζάχου: το Εργαστήριο Γεωφυσικής με τον Σεισμολογικό Σταθμό στο Τμήμα Γεωλογίας του Α.Π.Θ., και το Ινστιτούτο Τεχνικής Σεισμολογίας και Αντισεισμικών Κατασκευών (Ι.Τ.Σ.Α.Κ.) στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Δύο επιστημονικά κέντρα διεθνούς ακτινοβολίας σήμερα, που τα ξεκίνησε ο Β. Παπαζάχος από το μηδέν, τα οργάνωσε με μακρόπνοη προοπτική με την οργανωτική δεινότητα που τον διακρίνει, τα λάμπρυνε με τη μακροχρόνια παρουσία του, τα έφτασε σε ένα ζηλευτό επίπεδο παραγωγικότητας και συνέπειας, και τα παρέδωσε στους νέους επιστήμονες σε υψηλό διεθνές επίπεδο.

Αλλά αξίζει να θυμηθούμε για λίγο πώς ξεκίνησαν όλα το 1978, όταν έγινε ο σεισμός της Θεσσαλονίκης που βρήκε τον Β. Παπαζάχο νεοφερμένο καθηγητή στο Πανεπιστήμιό μας, με μόνο τον εαυτό του... φιλοξενούμενο σε ένα γραφείο του δικού μας παλαιότερου Εργαστηρίου Γεωλογίας, έχοντας να αντιμετωπίσει την πρωτοφανή κοινωνική αναταραχή που προκλήθηκε στην πόλη από τον σεισμό, αφού για πρώτη φορά στην Ελλάδα ένας μεγάλος σεισμός έπληττε μια σύγχρονη μεγαλούπολη... Και αντιμετώπισε αυτήν την κρίση χωρίς οργανωμένο Εργαστήριο, χωρίς ούτε ένα επιστημονικό όργανο, με δανεικούς φορητούς σεισμογράφους, μόνο με τα ψυχικά αποθέματα που είχε, αναμετρώντας το «είναι του», καθώς λέει ο ποιητής, και έχοντας τη στοιχειώδη συμπαράσταση που του παρείχαμε ελάχιστοι άνθρωποι που βρεθήκαμε δίπλα του με παραπλήσια ειδικότητα. Και σε λίγα χρόνια δημιούργησε το θαύμα που λέγεται Τομέας Γεωφυσικής και Σεισμολογικός Σταθμός στο Τμήμα Γεωλογίας. Με το τηλεμετρικό σεισμολογικό δίκτυο, που αποτελείται σήμερα από τον Κεντρικό Σταθμό και 30 περιφερειακούς σταθμούς με σύγχρονο εξοπλισμό. Με απόλυτα οργανωμένο σύστημα παρακολούθησης και αξιολόγησης των δεδομένων του και



Καθισμένοι πάνω στην επιφάνεια του ρήγματος του σεισμού των Αλκυονίδων το 1981, κατά την υπαίθρια έρευνα [από δεξιά προς τα αριστερά: Δ. Μουντράκης, Β. Παπαζάχος, Δ. Βλάχος (καθηγητής Τοπογραφίας) και Δ. Χατζηλάσκαρης (οδηγός Εργαστηρίου Γεωφυσικής ΑΠΘ)].

με την οργανωμένη επιστημονικά ομάδα, που αξιοποιεί γρήγορα και αποτελεσματικά τα δεδομένα και παράγει επίκαιρο και υψηλού επιπέδου ερευνητικό έργο, που είναι υπολήψιμο απ' όλους τους επιστήμονες και παρέχει την αντίστοιχη γνώση προς την κοινωνία και τα όργανα της Πολιτείας.

Το δεύτερο μεγάλο δημιούργημα του Β. Παπαζάχου είναι το Ι.Τ.Σ.Α.Κ., μία καινούργια επιστημονική κυψέλη που οργανώθηκε το 1979 με την εγκατάσταση 50 επιταχυνσιογράφων σε όλη την Ελλάδα και αποτέλεσε το πρώτο εκτεταμένο δίκτυο επιταχυνσιογράφων στη χώρα για τη μελέτη της ισχυρής σεισμικής κίνησης. Μελέτη που γίνεται από άλλη μία οργανωμένη ερευνητική ομάδα σεισμολόγων, εδαφοδυναμικών και μηχανικών, καθιερώνοντας το Ι.Τ.Σ.Α.Κ. ως το μοναδικό στο είδος του επιστημονικό κέντρο.

Αυτά τα ερευνητικά κέντρα που δημιούργησε είναι τα κύρια μέσα προσφοράς του Β. Παπαζάχου στην αντισεισμική θωράκιση της χώρας. Φυσικά, η προσφορά του συνοδεύτηκε από πολλές άλλες δραστηριότητες και ενέργειες που δύσκολα μπορούν να απαριθμηθούν.

Θα πρέπει να επιμείνω βέβαια ιδιαίτερα ότι ο χαρακτηρισμός «Παπαζάχος-δημιουργός» αναφέρεται πρωτίστως και στη δημιουργία επιστημονικών ομάδων εργασίας. Η οργανωμένη δουλειά που γίνεται επί χρόνια στον Σεισμολογικό Σταθμό και το Ι.Τ.Σ.Α.Κ. οφείλεται στις στέρεες βάσεις των οργανωμένων ερευνητικών ομάδων πολλών αξιόλογων επιστημόνων, ομάδων που εκείνος δημιούργησε και οι οποίες ανδρώθηκαν με την επιστημονική αντίληψη της συνέπειας και της φοβερής υπευθυνότητας εκείνου.

Παροιμιώδης έχει μείνει η εμμονή του στην υπεύθυνη «μέχρι θανάτου» αντιμετώπιση των σεισμικών κρίσεων, και η επιμονή του στην τελειότητα της επιστημονικής προσέγγισης. Χαρακτηριστική ανάμνηση αυτής της επιμονής του στην τελειότητα μού έρχεται στον νου με την περίπτωση του σεισμού της Καλαμάτας το 1984, όταν κατεβήκαμε μία επιστημονική ομάδα από τη Θεσσαλονίκη με δύο αυτοκίνητα και προσπαθούσαμε όλη την ημέρα να εντοπίσουμε το ρήγμα που προκάλεσε τον σεισμό, για να τοποθετήσουμε τους φορητούς σεισμογράφους όσο το δυνατόν πλησιέστερα. Και ενώ είχαμε αποκάμει από το ταξίδι και την έρευνα υπαίθρου όλη την ημέρα, ο Β. Παπαζάχος δεν δεχόταν, μέχρι που νύχτωσε, να τοποθετήσουμε τους σεισμογράφους αν δε βεβαιωνόταν ο ίδιος ότι βρήκαμε το ρήγμα. Η ίδια επιμονή τον χαρακτήριζε σε όλες τις έρευνες υπαίθρου που κάναμε μαζί για όλους τους σεισμούς.

Άφησα στο τέλος την προσφορά του Β. Παπαζάχου στο ελληνικό πανεπιστήμιο και γενικά στην εκπαίδευση, μια και αυτήν την πτυχή της προσωπικότητάς του ζήσαμε από κοντά πολλά χρόνια όλοι οι συνάδελφοί του στο Τμήμα Γεωλογίας του Α.Π.Θ. Η προσφορά του καθηγητή Β. Παπαζάχου, του πρώτου προέδρου του Τμήματός μας, που έβαλε τη σφραγίδα του στην οργάνωση του νεοσύστατου τότε Τμήματος Γεωλογίας, στο πρόγραμμα σπουδών του, στη στελέχωση και την εκπαιδευτική του αντίληψη, ήταν και θεμελιώδης αλλά και ανεκτίμητη.

Ως πανεπιστημιακός δάσκαλος έγραψε 10 βιβλία και άλλες τόσες διδακτικές σημειώσεις. Καθόρισε την ύλη 11 μαθημάτων, δίδαξε όλα τα σεισμολογικά μαθήματα, οργάνωσε το Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα της Γεωφυσικής. Έκανε 16 διδάκτορες της Γεωφυσικής, και γενικά με την παρουσία του ήταν ο άνθρωπος που άλλαξε τον ρου της ιστορίας του Τμήματός μας.

Οι συνάδελφοι καθηγητές του Τμήματος Γεωλογίας θα έχουν να διηγούνται πολλά στις επόμενες γενιές των φοιτητών για τον καθηγητή Β. Παπαζάχο. Τον βαθυστόχαστο επιστήμονα, ακούραστο ερευνητή και δάσκαλο, ισχυρή και αποφασιστική προσωπικότητα με βαθιά πνευματική καλλιέργεια, που έδωσε στους μαθητές και στους συνεργάτες του, με το λιτό, ανιδιοτελές και αυστηρό του ύφος, το κίντρο για την έρευνα και την καλώς εννοούμενη φιλοδοξία επιστημονικής διάκρισης

Για όλα αυτά το Τμήμα Γεωλογίας και το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο του οφείλουν βαθιά ευγνωμοσύνη. ■



Λήψη 1959. Δεξιά από το κτίριο της ΧΑΝΘ η Κάτω Αγία Φωτεινή, λίγο πριν από την κατεδάφισή της, προκειμένου να επεκταθεί η ΔΕΘ. Στη φωτογραφία, η Έκθεση σταματά στην παλαιά λεωφόρο Στρατού. Στο μέσο της φωτογραφίας, πάνω από τη ΔΕΘ, διακρίνεται η Άνω Αγία Φωτεινή. Δεν έχει γίνει ακόμη η επέκταση της ΔΕΘ προς βορρά και η διάνοιξη της Νέας Εγνατίας. (Ε. Χεκίμογλου - Ε. Ρούπα, *ΔΕΘ 75 χρόνια*, Θεσσαλονίκη 2000.)

Στη μνήμη
του Χρήστου Γουγούση

του **ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ**

Η εξαφανισθείσα συνοικία της Αγίας Φωτεινής

Η Αγία Φωτεινή αποτέλεσε την εξαίρεση στον κανόνα της μετατροπής των τενεκέ μαχαλάδων σε μικροαστικές γειτονιές. Αν δεν υπήρχαν πολιτικοί να επιμείνουν για την επέκταση της ΔΕΘ και του Πανεπιστημίου, η Αγία Φωτεινή θα είχε διατηρηθεί και θα είχε μετεξελιχθεί. Θα ήταν μία ακόμη συνοικία στο κέντρο της πόλης. Τα οικόπεδα θα είχαν εξαγοραστεί και θα είχαν δοθεί αντιπαροχή. Ο τόπος σε τίποτε δεν θα ξεχώριζε από τις επέκεινα της οδού Αγγελάκη πολυκατοικίες. Το Πανεπιστήμιο θα ήταν μικρότερο σε έκταση και ίσως πιο πυκνά χτισμένο. Η ΔΕΘ θα βρισκόταν από χρόνια κάπου αλλού.

Είτε τον έλεγαν Μεχμέτ είτε Μουσταφά, εκείνος ο κατής που τοποθέτησε το όριο ανάμεσα στο μουσουλμανικό και στο εβραϊκό νεκροταφείο, περίπου 500 χρόνια πριν από την εποχή μας, ήταν σοφός άνθρωπος, διότι διάλεξε ένα σύνορο που κανείς δεν μπορούσε να αμφισβητήσει: τον δρόμο που ξεκινούσε από την Πύλη της Καλαμαριάς και κατευθυνόταν προς τη Χαλκιδική. Αριστερά από τον δρόμο βγαίνοντας από την πόλη, κοιτάζοντας προς τους λόφους, θα ήταν τα εβραϊκά μνήματα. Δεξιά, κοιτάζοντας προς τη θάλασσα, θα ήταν τα μουσουλμανικά.

Ήταν ολέθριο να ταφεί κανείς σε νεκροταφείο ξένο προς τη θρησκεία του. Δεν είναι μόνον ότι θα πήγαινε σε αλλότριο παράδεισο ή κατά λάθος κόλαση. Είναι ότι δεν θα τον κληρονομούσαν οι συγγενείς του. Είτε τον έλεγαν Γιακό είτε Δημήτρη, αν τον έθαβαν σε μουσουλμανικό νεκροταφείο, λογιζόταν αναδρομικά μουσουλμάνος. Άρα, δεν ήταν δυνατόν να τον κληρονομήσει ο "αλλόθρησκος" γιος του. Η περιουσία του θα κηρυσσόταν αδέσποτη και θα περιερχόταν στο κράτος. Γι' αυτό και ο δρόμος προς τη Χαλκιδική είχε μεγάλη σημασία. Δεν χώριζε μόνο τάφους· χώριζε δύο κόσμους που λάτρευαν τον Θεό από διαφορετική γεωγραφική θέση. Ο παράδεισος, σαν να λέμε, χωρίστηκε οριστικά στη μέση από τον δρόμο αυτόν. Ήταν ένας παράδεισος απλωμένος πάνω σε στρώματα εκατοντάδων ταφών, ρωμαϊκών και βυζαντινών.

Λασπωμένος, συνήθως αδιάβατος για τα κάρα που τα έσερναν βόδια, ο δρόμος για τον οποίο σας μιλώ ήταν πολύ παλιός. Οι γέροντες τον θυμούνται με την ονομασία «οδός Νοσοκομείων». Οι νεότεροι γνωρίζουν μόνον ένα τμήμα του, με την ονομασία «οδός Λαμπράκη». Αν θέλετε να ανοίξετε γεωγραφική συζήτηση με οδηγό ταξί, ζητήστε του να σας πάει στην αρχή της Λαμπράκη. Μερικοί νομίζουν ότι η Λαμπράκη αρχίζει από τη Νέα Εγνατία, κι εκεί θα σας οδηγήσουν. Άλλοι είναι βέβαιοι από αρχίζει από την Γ΄ Σεπτεμβρίου, πίσω από το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας και το πρώην νοσοκομείο 424, και εκεί θα σας πάνε ασυζητητί. Ακόμη λιγότεροι θα σκεφτούν ότι το σωστό σημείο είναι πίσω από το κλειστό γήπεδο που φέρει το μεγαλοπρεπές όνομα «Παλέ ντε Σπορ». Οι τελευταίοι έχουν το περισσότερο δίκαιο. Στην πραγματικότητα, ο δρόμος που διάλεξε ο κατής είναι σήμερα σε μεγάλο βαθμό κρυμμένος. Ξεκινούσε από το κτίριο του ΟΥΘ, διέσχιζε την πλατεία Σιντριβανίου και τον χώρο που κάλυψε η ΔΕΘ, άφηνε στα αριστερά του το στρατιωτικό νοσοκομείο, και, περνώντας με τη βοήθεια μικρών ξύλινων γεφυριών τους απότομους χειμάρρους της περιοχής, χανόταν ανάμεσα στους αμπελώνες που σκέπαζαν τη μετέπειτα συνοικία της Τούμπας. Ανάμεσα σε τέτοιους αμπελώνες έχτισαν στα τέλη του 19ου αιώνα οι μεν Ιταλοί πάροικοι το νοσοκομείο τους, οι δε ορθόδοξοι Έλληνες το ορφανοτροφείο τους. Το πρώτο,



Λήψη 1961. Σε πρώτο πλάνο η Άνω Αγία Φωτεινή, η οποία είχε επεκταθεί επί Κατοχής, εις βάρος του αποδομηθέντος εβραϊκού νεκροταφείου. Στο βάθος: η Κάτω Αγία Φωτεινή έχει κατεδαφιστεί. (Ε. Χεκίμογλου - Ε. Ρούπα, *ΔΕΘ 75 χρόνια*, Θεσσαλονίκη 2000).

Ωστόσο, υπήρχαν και μεγάλα πλεονεκτήματα. Το κυριότερο ήταν η μικρή απόσταση από την πόλη. Το επόμενο ήταν η εγγύτητα στην τροχιοδρομική γραμμή, που επέτρεπε στους κατοίκους να εργάζονται ακόμη και πέρα από τον Βαρδάρη. Το τρίτο ήταν το εργοστάσιο της «Υφανέτ», που έδινε δουλειά σε πολύ κόσμο, μαζί με τα άλλα υφαντουργεία της περιοχής. Από την άποψη αυτή, η Αγία Φωτεινή ήταν πολύ πιο πλεονεκτική από άλλες προσφυγικές συνοικίες, όπου οι βιοτικές συνθήκες ήταν ανάλογες αλλά οι αποστάσεις μεγάλες.

το Νοσοκομείο Λοιμωδών, εξακολουθεί να ανήκει στο ιταλικό κράτος· το δεύτερο, το Παπάφειο, διατηρείται, αφού πάντοτε υπάρχουν παιδιά που έχουν ανάγκη.

Οι μουσουλμάνοι δεν κάνουν ανακομιδή. Έτσι, το ανατολικό νεκροταφείο τους απλωνόταν από την οδό Νοσοκομείων στα βόρεια μέχρι τον άξονα της σημερινής οδού Δεσπερέ στα νότια, και από τη σημερινή οδό Αγγελάκη μέχρι τις στρατιωτικές εγκαταστάσεις του Γ΄ Σ.Σ., με το παλαιό νοσοκομείο 424 και το Πεδίο του Άρεως.

Σε αυτόν τον αχανή νεκροταφειακό χώρο υπήρχαν δύο, ας πούμε, "ξέφωτα". Το ένα είναι το αγίασμα της Αγίας Φωτεινής. Στον τόπο του υπάρχει και σήμερα εκκλησία. Δίπλα της, τα αρχαιολογικά ευρήματα στην οδό Γ΄ Σεπτεμβρίου θα μπορούσαν να δικαιολογήσουν την ύπαρξη κάποιου βυζαντινού μοναστηριού, από το οποίο απέμεινε το αγίασμα. Το δεύτερο ξέφωτο ήταν το ορνιθοπάζαρο, που γινόταν κοντά στο αγίασμα. Στην παρακείμενη βρύση του παζαριού ήταν χαραγμένη η τιμή των αυγών. Και ήταν τόσο χαμηλή, που καταλαβαίνουμε ότι χαράχτηκε πολύ παλιά: Εννέα αυγά, ένας παράς. Τη μαρτυρία μάς τη δίνει ο Χρήστος Γουγούσης, ένας από τους τοπικούς μας σοφούς, που, επειδή δεν έφυγε ποτέ από τη Θεσσαλονίκη και δεν παρίστανε τον σπουδαίο, πέθανε αγνοημένος και πάμπτωχος: Ήταν τόσο φτωχός και τόσο δημιουργικός που, τη μέρα που πέθανε στο Θεαγένειο, πρόλαβε να γράψει το βιοποριστικό άρθρο του στην εφημερίδα ***Μακεδονία***. Πέρασαν κιόλας 90 χρόνια. Κατοικούσε στην Αγία Φωτεινή, σε ένα υπόγειο που πλημμύριζε στις δυνατές βροχές, όταν ο διπλανός χείμαρρος ξεχείλιζε· πρέπει να είχε δει ο ίδιος τη βρύση, άλλωστε δεν υπήρχαν πολλές στην περιοχή. Κι αυτές οι πλημμύρες

ρουφούσαν τα ανέκδοτα χειρόγραφά του, τόμους ολόκληρους.

Ο Χρήστος Γουγούσης αγαπούσε την ιστορία της Θεσσαλονίκης βιωματικά, όχι σαν αντικείμενο εργαστηρίου. Είχε ζήσει ένα μεγάλο κομμάτι του 19ου αιώνα, και οι γνώσεις του προέρχονταν περισσότερο από την παράδοση και λιγότερο από τη μελέτη και τον συγχρωτισμό του με σοφούς όπως ο Πέτρος Παπαγεωργίου (που, αν και αστός, ακοινώνητος, όπως τον κατηγορούσαν και ακατάδεκτος, καταδεχόταν τον φτωχό Γουγούση). Το γεγονός ότι ο Γουγούσης κατοικούσε στην Αγία Φωτεινή με έκανε να προσέξω τη συνοικία αυτή και να συγκεντρώσω, σιγά σιγά, υλικό σε έναν ογκώδη φάκελο. Στα τριάντα χρόνια που γράφω επαγγελματικά, είχα παραγγελίες για τα πιο απίθανα θέματα. Αλλά ποτέ κανείς δεν μου ζήτησε να γράψω για την Αγία Φωτεινή — με εξαίρεση το κείμενο που διαβάζετε. Θαρρείς και η συνοικία αυτή έπρεπε να ξεχαστεί, όπως ξεχάστηκε και ο Γουγούσης και πολλοί άλλοι.

Διαβάζω βέβαια σε διάφορα αναγνώσματα, από αυτά που γράφονται εύκολα και χωρίς τεκμήρια, για μια Αγία Φωτεινή που είχε 15.000 κατοίκους και που σύχναζαν σε αυτήν όλα τα είδη του υποκόσμου. Ο αριθμός είναι υπερβολικός, κι όσο για τον υπόκοσμο, υπήρχε σε όλες τις φτωχές συνοικίες. Οι κλέφτες, οι πόρνες και οι προαγωγοί δεν κατοικούσαν σε αριστοκρατικά μπουλβάρ, διότι τότε δεν θα είχαν ανάγκη ούτε να κλέβουν ούτε να εκδίδονται. Κατοικούσαν στις 50 συνοικίες προσφύγων, πυροπαθών και άλλων φτωχοδιαβόλων που περιτριγύρισαν τη Θεσσαλονίκη στη δεκαετία του 1920. Αλλά η Αγία Φωτεινή δεν ήταν απλώς μία από αυτές· βρισκόταν μέσα στην πόλη, σαν κακό σπυρί, που όλοι περίμεναν να αφαιρεθεί το γρηγορότερο. Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή.

Αγία Φωτεινή ονομάστηκε η συνοικία που αναπτύχθηκε κυρίως στον τόπο του μουσουλμανικού νεκροταφείου. Το νεκροταφείο αυτό —παρά την υποχρέωση της Ελλάδας να το διατηρήσει— ισοπεδώθηκε με στρατιωτική ενέργεια της λεγόμενης Τριανδρίας το 1916. Ως πρόσχημα προβλήθηκαν οι «στρατιωτικές ανάγκες» των Συμμάχων, οι οποίοι είχαν ήδη περάσει μέσα από το μουσουλμανικό νεκροταφείο ένα τμήμα της σιδηροδρομικής γραμμής που ένωνε το λιμάνι με τη Μίκρα.

Η μουσουλμανική κοινότητα της Θεσσαλονίκης, που αριθμούσε τότε 30.000 μέλη, διαμαρτυρήθηκε μέσω της αμερικανικής πρεσβείας, η οποία έλαβε από την ελληνική κυβέρνηση την ψευδή απάντηση ότι το νεκροταφείο διαλύθηκε διότι δεν ήταν πλέον σε χρήση. Δημιουργήθηκε τότε νομικό ζήτημα σε ποιον ανήκε ο χώρος του «πρώην» νεκροταφείου: Στο Δημόσιο, στον Δήμο Θεσσαλονίκης ή στη μουσουλμανική κοινότητα; Η απάντηση που μπορούσε να δοθεί ανέτρεχε σε πολύπλοκους νομικούς κανόνες του οθωμανικού δικαίου και δεν έχει ιδιαίτερη σημασία στην ιστορία μας. Άλλωστε, με την επαναφορά της βασιλείας επανήλθε στο δημαρχιακό αξίωμα ο Οσμάν Σαΐτ, από μία ντόπια αριστοκρατική οικογένεια, ο οποίος ευνόησε την αξίωση της μουσουλμανικής κοινότητας, βεβαιώνοντας δημοτικούς φόρους σε όσους μίσθωναν από τη μουσουλμανική κοινότητα χώρους του πρώην νεκροταφείου. Τέτοιοι μισθωτές ήταν κυρίως επιχειρηματίες που έχτισαν ξυλουργικά εργαστήρια και αποθήκες, αλλά και εβραϊκές οικογένειες που μίσθωσαν οικόπεδα για να χτίσουν κατοικίες μετά την πυρκαγιά του 1917. Δημιούργησαν μάλιστα και ιδιαίτερη συναγωγή, τη συναγωγή Μήτσε.

Από το φθινόπωρο του 1922 η Θεσσαλονίκη άρχισε να κατακλύζεται από πρόσφυγες, ενώ ο Οσμάν Σαΐτ αντικαταστάθηκε. Οργανωμένη και πολυάνθρωπη μουσουλμανική κοινότητα εξακολουθούσε όμως να υπάρχει μέχρι τις αρχές του 1924. Στην περίοδο αυτή, η Γενική Διοίκηση και η Δημαρχία ενθάρρυναν τους άστεγους χριστιανούς πρόσφυγες να καταλάβουν αυθαιρέτως αδόμητους χώρους στο πρώην νεκροταφείο και να χτίσουν τις καλύβες τους, πιστεύοντας ότι με τον τρόπο αυτόν ενίσχυαν τα «εθνικά δίκαια» εις βάρος των μουσουλμάνων και των αξιώσεών τους πάνω στον τόπο.

«Αυθαίρετος κατάληψις και κατασκευή οικίσκων εκ των ενόντων» ήταν κοινή πρακτική στους πέριξ της Θεσσαλονίκης χώρους, ιδιαίτερα γύρω από πρώην συμμαχικά στρατόπεδα. Η διαφορά στη συγκεκριμένη περίπτωση ήταν ότι το έδαφος δεν ανήκε σε ιδιώτες αλλά σε μία θρησκευτική κοινότητα. Με τη συνθήκη για την ανταλλαγή των πληθυσμών, όλες οι μουσουλμανικές ιδιοκτησίες —των κοινοτικών συμπεριλαμβανομένων— πέρασαν στην Εθνική Τράπεζα, με την ιδιότητά της ως διαχειρίστριας της ανταλλάξιμης περιουσίας. Η ανταλλάξιμη περιουσία δεσμευόταν από διεθνείς συνθήκες και έπρεπε να χρησιμοποιηθεί για την αποκατάσταση των προσφύγων. Συνεπώς, το έδαφος του συνοικισμού που δημιουργήθηκε από βιοτεχνίες, αποθήκες, καθώς και από οικογένειες πυροπαθείς και προσφυγικές, δεν ήταν δυνατόν να εκχωρηθεί σε όσους το είχαν νόμιμα μισθώσει ή αυθαίρετα καταλάβει, όπως συνέβη σε άλλες συνοικίες της Θεσσαλονίκης. (Τα ενοίκια θα έπρεπε να καταβάλλονται στην Εθνική Τράπεζα από όλες τις κατηγορίες κατοίκων.)

Υπήρχαν όμως και άλλα εμπόδια για να μονιμοποιηθεί ο συνοικισμός. Πρώτον, το σχέδιο πόλεως προέβλεπε τη δημιουργία ενός μεγάλου πάρκου, που θα περιλάμβανε τα νεκροταφεία. Από το 1923 άρχισαν οι εξαγγελίες, σε πολιτικό επίπεδο, ότι ο συνοικισμός θα κατεδαφιστεί και στη θέση του θα γίνει πάρκο. Αρχικά, οι εξαγγελίες αντιμετωπίστηκαν με ειρωνείες, αφού η φτώχεια ήταν τόσο μεγάλη στη Θεσσαλονίκη και η ανεπάρκεια στέγης τόσο έκδηλη, ώστε το πάρκο φάνταζε σαν ουτοπική πολυτέλεια, πόσο μάλλον αν έπρεπε να ξεσπιτωθούν εκατοντάδες οικογένειες. Ωστόσο, το 1926-1927, η λεγόμενη «οικουμενική» κυβέρνηση κατέστησε την απειλή ορατή. Υπουργοί χωρισμένοι μεταξύ τους από πολιτικό χάος, όπως ο Παπαναστασίου και ο Μεταξάς, βρήκαν κοινό έδαφος σε ό,τι αφορούσε την Αγία Φωτεινή και συνυπέγραψαν την κατεδάφισή της. Η χάραξη γραμμής τραμ μέσα από τον συνοικισμό —που προϋπόθετε την άμεση κατεδάφιση σπιτιών— ήταν επίσης κακός οιωνός για το μέλλον του.

Οι κάτοικοι της Αγίας Φωτεινής είχαν στη διάθεσή τους μόνον τρεις βρύσες, που απείχαν αρκετά η μία από την άλλη. Επιπλέον, όταν οι στρατιώτες από το Γ΄ Σ.Σ. χρειάζονταν



Πώς οραματίζονταν στα 1954 οι αρχές της πόλης τη διανομή του χώρου της Αγίας Φωτεινής; (1) Πανεπιστήμιο. (2) Σχολές Υπομηχανικών ΕΜΠ. (3) Στρατιωτική Ιατρική Σχολή. (4) Συνοικισμός «Δόξα». (5) Διαθέσιμος χώρος Δήμου Θεσσαλονίκης. (6) Υπαίθριο θέατρο. (7) Στάδιο Ηρακλέους. (8) Εθνικό Στάδιο. (9) Αρχαιολογικό Μουσείο. (10) ΔΕΘ. (11) Στρατιωτικές εγκαταστάσεις. (12) Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας. (13) - (16) Πάρκο. (Δήμος Θεσσαλονίκης, Διεύθυνση Αρχιτεκτονικού [ψηφιακό portal].)

νερό —για τους ίδιους ή για τα άλογά τους— χρησιμοποιούσαν τις ίδιες βρύσες, και μάλιστα είχαν προτεραιότητα απέναντι στους πολίτες. Οι αναπόφευκτοι καυγάδες ανάμεσα στις νοικοκυρές που κουβαλούσαν κουβάδες και στάμνες και περίμεναν στις ουρές ήταν καθημερινοί, αλλά δεν πρέπει κανείς να δίνει μεγάλη σημασία στο σημείο αυτό. Τέτοιοι καυγάδες ήταν καθημερινό φαινόμενο σε πολλές σαλονικιώτικες και αθηναϊκές γειτονιές. Η λειψυδρία ήταν ο κανόνας στην Ελλάδα του 1920. Ο Αμερικανός πρεσβευτής στην Αθήνα έγραψε μάλιστα ότι στο σπίτι του ή θα έπαιρναν το τσάι ή θα έκαναν μπάνιο. Το νερό δεν επαρκούσε και για τα δύο. Αν αυτό συνέβαινε στο Κολωνάκι, στις προσφυγικές συνοικίες το τσάι ήταν πολυτέλεια και το μπάνιο πολύ δύσκολο.

Η γειτνίαση με τον στρατό ήταν σοβαρό πρόβλημα για τους κατοίκους της Αγίας Φωτεινής. Μεθυσμένοι στρατιώτες δημιουργούσαν συχνά επεισόδια, κυρίως τα βράδια, εις βάρος των γυναικών. Ένα μικρό στρατιωτικό νεκροταφείο και ένα νεκροταφείο απόρων που δημιουργήθηκε από τον Δήμο στα όρια του συνοικισμού καθιστούσαν ακόμη πιο μακάβρια την κυκλοφορία σε σκοτεινούς και λασπωμένους δρόμους. Όσοι έφευγαν νωρίς για το μεροκάματο τα κρύα χειμωνιάτικα πρωινά έβλεπαν μερικές φορές ξυλιασμένα πτώματα ζητιάνων μέσα στην κοίτη του χείμαρρου. Ξυλουργεία, αποθήκες και χοιροτροφεία έκαναν ακόμη πιο ακατάλληλη την περιοχή για να ζουν οικογένειες.

Ωστόσο, υπήρχαν και μεγάλα πλεονεκτήματα. Το κυριότερο ήταν η μικρή απόσταση από την πόλη. Το επόμενο ήταν η εγγύτητα στην τροχιοδρομική γραμμή, που επέτρεπε στους κατοίκους να εργάζονται ακόμη και πέρα από τον Βαρδάρη. Το τρίτο ήταν το εργοστάσιο της «Υφανέτ», που έδινε δουλειά σε πολύ κόσμο, μαζί με τα άλλα υφαντουργεία της περιοχής. Από την άποψη αυτή, η Αγία Φωτεινή ήταν πολύ πιο πλεονεκτική από άλλες προσφυγικές συνοικίες, όπου οι βιοτικές συνθήκες ήταν ανάλογες αλλά οι αποστάσεις μεγάλες.

Σε όλες αυτές τις συνοικίες, λόγω της ανεργίας, υπήρχε άφθονος χρόνος για ξόδεμα κι έτσι ανθούσαν το ποδόσφαιρο και ο αθλητισμός. Οι άντρες της Αγίας Φωτεινής είχαν πλεονεκτική γεωγραφική θέση ως προς το ποδόσφαιρο. Τα γήπεδα των τριών μεγαλύτερων ομάδων βρίσκονταν γύρω από τη συνοικία· του ΠΑΟΚ και του Ηρακλή στα βόρεια, δίπλα στο κτίριο του Πανεπιστημίου, ενώ του Άρη στα νότια, δίπλα στο Γ΄ Σ.Σ.. Εκτός από τα γήπεδα αυτά, οι μικρότερες ομάδες της περιοχής —όπως ο Κεραυνός Αγίας Φωτεινής και ο Εθνικός Καμάρας— είχαν στη διάθεσή τους και το γήπεδο του στρατού. Τα κέντρα της καθημερινής ζωής ήταν τα καφενεία «Πλάτανος», δίπλα στο αγίασμα, και του Βακαλοφώτη, κι αυτό επάνω στην οδό Νοσοκομείων.

Οι κάτοικοι της συνοικίας, που αποκαλούσαν τους εαυτούς τους «Αγιοφωτεινιώτες», ήταν οργανωμένοι σε δύο σωματεία, τον Σύνδεσμο Κατοίκων και τον Οικοδομικό Συνεταιρισμό. Οι παρατάξεις που δρούσαν στα σωματεία αντιστοιχούσαν στα κόμματα της εποχής, με όλες τις τοπικές ιδιαιτερότητες. Το Κομουνιστικό Κόμμα ήταν στην Αγία Φωτεινή ισχυρότερο από άλλες περιοχές. Στις εκλογές του 1932, λ.χ., πήρε ποσοστό 17% τόσο στο χριστιανικό όσο και στον εβραϊκό εκλογικό τμήμα. Το τοπικό εκλογικό κέντρο για τους χριστιανούς ήταν το κτίριο του παρθεναγωγείου· βρισκόταν επάνω σε έναν μικρό λόφο που δεν υπάρχει πια, εκεί όπου δημιουργήθηκε αργότερα η βόρεια πύλη της ΔΕΘ. Τις ημέρες των εκλογών τα επεισόδια ανάμεσα στις παρατάξεις ήταν έντονα και συχνά τα στελέχη τους έρχονταν στα χέρια. Στον Σύνδεσμο δρούσαν επίσης οι Τριεψιλίτες (της φασιστικής οργάνωσης Ε.Ε.Ε.), αλλά και αρχειομαρξιστές, οι οποίοι είχαν κάποια επιρροή στον συνοικισμό, όπου πιάστηκε και η πρώτη γιάφκα τους, νοικιασμένη από έναν νεαρό τυπογράφο. Στη γιάφκα σύχναζαν μέλη από άλλες συνοικίες, ώστε να μην αναγνωρίζονται. Για τον ίδιο λόγο, οι Αγιοφωτεινιώτες αρχειομαρξιστές πήγαιναν σε γιάφκες άλλων περιοχών. Γενικά όμως, τον έλεγχο του Συνδέσμου Κατοίκων είχαν βενιζελικοί γιατροί, όπως ο Τώνης (με ιατρείο στην Καμάρα) και ο Γραμματικάκης. Η παρουσία τους δείχνει ότι δεν ήταν όλοι οι κάτοικοι της συνοικίας φτωχοί. Κάποιον ρόλο στις αποφάσεις έπαιζαν επίσης και οι ιδιοκτήτες των ξυλουργείων και άλλων βιοτεχνιών, που είχαν συμφέροντα στην περιοχή.

Μόνιμο αίτημά του Συνδέσμου της Αγίας Φωτεινής ήταν καταρχήν η αναβολή λήψεως οποιουδήποτε μέτρου για την κατασκευή πάρκου. Αλλά και αν έπρεπε να εφαρμοστεί το σχέδιο για το πάρκο, η εφαρμογή θα έπρεπε να αρχίσει από τις «ασκεπείς περιοχές και τα νεκροταφεία». Εν προκειμένω, εννοούνταν τα εβραϊκά νεκροταφεία, τα οποία βρίσκονταν βόρεια από την Αγία Φωτεινή, ανάμεσα στην οδό Νοσοκομείων και τις Σαράντα Εκκλησίες, και είχαν υπερτριπλάσια έκταση από τη συνοικία. Ουσιαστικά δηλαδή, ο Σύνδεσμος κρυβόταν πίσω από την εβραϊκή κοινότητα. Αλλά βέβαια, άλλο οι παράγκες του 1922 και άλλο τα μνήματα του 1500. Αν και σε νομοσχέδιο του 1929 διατυπώθηκε πράγματι πρόβλεψη να απαλλοτριωθούν και τα εβραϊκά νεκροταφεία, στο τελικό κείμενο του νόμου η σχετική φράση απαλείφθηκε. Έτσι, το βασικό προσχηματικό αίτημα του Συνδέσμου (πρώτα τα νεκροταφεία και μετά ο συνοικισμός) έχασε την αξία του.

Ανησυχία για το θέμα εκδήλωσε και η υπηρεσία διαχείρισης των ανταλλαξίμων, η οποία σε έγγραφό της ανέφερε υπαινικτικά ότι ίσως το υπουργείο «να μη γνωρίζη ότι ολόκληρος ο χώρος εφ' ού ο συνοικισμός της Αγίας Φωτεινής ο προοριζόμενος δι' άλσος» δεν ήταν δημόσιος αλλά ανήκε στα ανταλλάξιμα. Η υπηρεσία αναρωτιόταν πού θα έβρισκε το υπουργείο τα κολοσσιαία ποσά που απαιτούνταν για να αποζημιώσει τους κατοίκους αλλά και την ίδια την ανταλλάξιμη περιουσία, αφού ο συγκεκριμένος χώρος αντιπροσώπευε σημαντικό ποσοστό της.

Η στάση αυτή βόλευε τους Αγιοφωτεινιώτες. Οι πρόεδροι του Συνδέσμου των κατοίκων, όπως και οι πρόσφυγες βουλευτές και γερουσιαστές που τους υπερασπίζονταν —αν και οι κάτοικοι δεν ήταν όλοι πρόσφυγες, όπως τόνιζε συχνά ο βουλευτής Ιασωνίδης— διαμόρφωναν τη στάση τους ανάλογα με τις κυβερνητικές προθέσεις. Στρατηγικός στόχος τους ήταν να διατηρήσουν τα σπίτια τους. Ο ιατρός Γραμματικάκης είχε θέσει ως βασικό αίτημα του Συνδέσμου τη «μη άροιν του», δηλαδή την παραμονή του στην ίδια θέση. Για να κα-



Λήψη 1951. Στον χώρο της ΔΕΘ —που επρόκειτο να επαναλειτουργήσει εκείνη τη χρονιά, μετά από 11ετή διακοπή λόγω του πολέμου— διακρίνονται μόνον τα περίπτερα Α, Β και Γ (στον χώρο όπου κατασκευάστηκε αργότερα το Παλέ ντε Σπορ). Το εβραϊκό νεκροταφείο δεν υπάρχει πλέον. Διακρίνεται το ΑΧΕΠΑ, που μόλις έχει κατασκευαστεί. Η Άνω Αγία Φωτεινή είναι ο δομημένος χώρος πίσω από τη ΔΕΘ. Η Κάτω Αγία Φωτεινή φαίνεται μικρότερη από ό,τι στη λήψη του 1959. (Γενική Γραμματεία Τύπου - Γενική Γραμματεία Πληροφοριών, *Θεσσαλονίκη* [επιμέλεια: Ε. Χεκίμογλου], Αθήνα 2008.)

τασκευαστεί όμως το πάρκο, πρότεινε να «συμπτυχθεί» ο συνοικισμός σε 100 στρέμματα, δηλαδή στο ήμισυ, και στην έκταση αυτή το κράτος να ανεγείρει πολυκατοικίες για τους κατοίκους του. Η ανεδαφική αυτή προσέγγιση κρίθηκε μετριοπαθής και για τον λόγο αυτόν ο Σύνδεσμος άλλαξε ηγεσία, τη δεύτερη μέσα σε δύο χρόνια.

Όμως, από το 1929 οι Αγιοφωτεινιώτες βρήκαν απέναντί τους τον Στυλιανό Γονατά (συναρχηγό του αντιβασιλικού κινήματος του 1922 και πρωθυπουργό της κυβέρνησης που σχημάτισαν οι κινηματίες). Μέχρι τον Δεκέμβριο εκείνης της χρονιάς ο Γονατάς ήταν υπουργός Συγκοινωνίας, δηλαδή δημοσίων έργων, στην κυβέρνηση Βενιζέλου. Επί της υπουργίας του καταρτίσθηκε νομοσχέδιο για την κατεδάφιση της Αγίας Φωτεινής. Στο πλαίσιο ενός συμβιβασμού με τους πρόσφυγες βουλευτές του κόμματος, το νομοσχέδιο διατυπώθηκε ως εξής: Στους κατοίκους —με ορισμένες προϋποθέσεις— θα δινόταν ένας άλλος τόπος για να κατοικήσουν και ένα ποσόν για να ξαναχτίσουν τα σπίτια τους στον τόπο αυτόν. Αλλά ο συνοικισμός θα έπρεπε να κατεδαφιστεί.

Λίγο πριν από τα Χριστούγεννα του 1929 ο Γονατάς "εξορίστηκε" στη Θεσσαλονίκη, στη θέση του Γενικού Διοικητή Μακεδονίας, προκειμένου να μη βρίσκεται καθημερινά στη Βουλή. Τη "θυσία" αυτή τη δέχθηκε για να εξευμενιστούν οι μοναρχικοί και να συμμετάσχουν στις εργασίες της. Αλλά το Διοικητήριο είναι κοντινότερο από το Σύνταγμα. Όταν ο Γονατάς εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη, η πίεση των Αγιοφωτεινιωτών έγινε εντονότερη. Μετά από επίμονο αίτημά τους, στις 17 Ιανουαρίου 1930 (και ενώ είχε ήδη κοινοποιηθεί το σχετικό νομοσχέδιο), ο Γονατάς επισκέφθηκε την Αγία Φωτεινή και μίλησε με τους συγκεντρωμένους κατοίκους της, παρουσία των βουλευτών και του δημάρχου Μάνου. Οι κάτοικοι ζήτησαν —εφόσον η κατεδάφιση ήταν αναπόφευκτη— να τους δοθεί χώρος κοντά στη συνοικία τους (η Τούμπα και ο Βαρδάρης που προτάθηκαν απορρίφθηκαν γιατί βρίσκονταν μακριά). Ζήτησαν επίσης η αποζημίωση για να ξαναχτίσουν τα σπίτια τους να είναι μεγάλη και ο χρόνος που θα είχαν στη διάθεσή τους για τη μετεγκατάσταση ακόμη μεγαλύτερος. Μέσα σε πανδαιμόνιο, ακολουθούμενος από τους πολιτικούς και εκατοντάδες κατοίκους, ο Γονατάς ανέβηκε επάνω στον λοφίσκο του παρθεναγωγείου και κατόπτευσε τα πέριξ, αναζητώντας το κατάλληλο σημείο για τη μετατόπιση του συνοικισμού. Οι βοηθοί του άνοιξαν μάλιστα και χάρτες, που ασφαλώς θα τους έπαιρνε ο άνεμος, γιατί ήταν μέσα Γενάρη. Οι Αγιοφωτεινιώτες υπέδειξαν τις περιοχές γύρω από τις Σαράντα Εκκλησίες, κυρίως τον χώρο ανάμεσα στην Τριανδρία και στο Ιταλικό Νοσοκομείο, όπου πολύ αργότερα οικοδομήθηκαν ο συνοικισμός «Δόξα» και το Καυταντζόγλειο Στάδιο. Μέσα στην πολυφωνία και στη σύγχυση, οι τοπικοί βουλευτές και οι εκπρόσωποι του Συνδέσμου ανέλαβαν να συγκεκριμενοποιήσουν τις διαπραγματεύσεις. Δεν ήταν απαραίτητος ο λόφος. Χρειαζόταν μάλλον ένα γραφείο.

Αγία Φωτεινή ονομάστηκε η συνοικία που αναπτύχθηκε κυρίως στον τόπο του μουσουλμανικού νεκροταφείου. Το νεκροταφείο αυτό —παρά την υποχρέωση της Ελλάδας να το διατηρήσει— ισοπεδώθηκε με στρατιωτική ενέργεια της λεγόμενης Τριανδρίας το 1916. Ως πρόσχημα προβλήθηκαν οι «στρατιωτικές ανάγκες» των Συμμάχων, οι οποίοι είχαν ήδη περάσει μέσα από το μουσουλμανικό νεκροταφείο ένα τμήμα της σιδηροδρομικής γραμμής που ένωνε το λιμάνι με τη Μίκρα



Αριστερά το Πανεπιστήμιο, το Άσυλο του Παιδιού και (δεξιότερα) το γήπεδο του ΠΑΟΚ. Πιο κάτω η οδός Νοσοκομείων, πέριξ της οποίας αναπτύσσεται η Αγία Φωτεινή. Προς τα κάτω ο ευθύς δρόμος είναι η (παλαιά) λεωφόρος Στρατού, νοτίως της οποίας ήταν η Κάτω Αγία Φωτεινή. (Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης.)

Ακολούθησαν σκληρές διαπραγματεύσεις, και η συμφωνία είχε αρχίσει να διαμορφώνεται στα τέλη Φεβρουαρίου 1930. Επίμαχο σημείο ήταν το ύψος της αποζημίωσης. Για το έδαφος δεν ετίθετο λόγος, αφού ήταν περιουσία της Διεύθυνσης Ανταλλαξίμων. Εξάλλου, οι κάτοικοι θα έπαιρναν οικόπεδα σε άλλο σημείο. Άρα, η αποζημίωση αφορούσε μόνον τα οικοδομικά υλικά και την εργασία. Δεδομένου ότι οι Αγιοφωτεινιώτες θα είχαν το δικαίωμα να χρησιμοποιήσουν τα υλικά των κατοικιών που θα κατεδαφίζονταν, ο Γονατάς νόμισε ότι η αποζημίωση δεν θα ήταν πολύ μεγάλη. Για τον ακριβή αριθμό των κατοίκων δεν διέθετε στοιχεία, ήταν όμως προφανής μία τάση υπερβολής. Για παράδειγμα, ο Ιασωνίδης έκανε λόγο στη Βουλή για χίλιες οικογένειες και για πληθυσμό 15.000 κατοίκων, δηλαδή υπερτριπλάσιο από εκείνον που αντιστοιχούσε σε χίλιες οικογένειες. Με βάση αυτόν τον τελευταίο αριθμό, υπολογίστηκε αποζημίωση περίπου 6.000 δραχμών κατά οικογένεια (16 χρυσές λίρες, περίπου 4.000 ευρώ), δηλαδή έξι εκατομμύρια δραχμές. Αλλά ποιος θα την πλήρωνε; Αφού είχε σχέση με την εφαρμογή του Σχεδίου Πόλεως, ο Γονατάς υποστήριξε ότι θα έπρεπε να χρεωθεί το πλεόνασμα από την εκποίηση των νέων οικοπέδων της πυρικαύστου, δηλαδή ο όμιλος των παλαιών ιδιοκτητών, που υποτίθεται ότι θα ωφελείτο από το νέο Σχέδιο, αφού τα νέα οικόπεδα θα αποκτούσαν μεγαλύτερη αξία αν περιβάλλονταν από μεγάλο πάρκο. Και αρωγός στη συγκέντρωση του ποσού θα έπρεπε να έρθει ο Δήμος Θεσσαλονίκης.

Ούτε οι κτηματίες ούτε ο Δήμος έδειξαν καμιά προθυμία να καταβάλουν ένα τόσο μεγάλο ποσόν. Οι κτηματίες υποστήριξαν ότι το πάρκο θα γινόταν έξω από την πυρίκαυστο και ότι το νέο Σχέδιο Πόλεως είχε ήδη πολλές πλατείες, ενώ η εξασφάλιση πλεονάσματος δεν ήταν καθόλου βέβαιη. Ο δήμαρχος Μάνος απείλησε ότι, αν δεν καταβαλλόταν ολόκληρο το ποσόν από το πλεόνασμα της πώλησης των νέων οικοπέδων, ο Δήμος δεν θα κάλυπτε ούτε δραχμή από το κόστος δημιουργίας υπονόμων στην πυρίκαυστο. Τουτέστιν, αδιέξοδο.

Μέσα στο κλίμα αυτό, και ενώ οι βασικοί υποστηρικτές των Αγιοφωτεινιωτών στη Βουλή και στη Γερουσία, ο Ιασωνίδης και ο Βαμβακάς αντίστοιχα, εκφώνησαν λόγους υψηλής ρητορικής αξίας για να υποστηρίξουν τους προστατευόμενούς τους, ολοκληρώθηκε τον Ιούνιο του 1930 η ψήφιση του νόμου 4780, για τη «μετατόπιση του συνοικισμού Αγίας Φωτεινής, λόγω δημόσιας ανάγκης». Ο αριθμός των δικαιούχων ήταν άγνωστος, άλλωστε πολλές κατηγορίες αποκλείονταν. Οι ενδιαφερόμενοι θα έπρεπε να καταθέσουν αίτηση και να δηλώσουν πού θα ήθελαν να εγκατασταθούν (Βαρδάρη, Τούμπα, Χαριλάου ή «άνωθεν της οδού Νοσοκομείων»). Μηχανικοί του Δημοσίου θα εκτιμούσαν την αξία κάθε σπιτιού και η αποζημίωση που θα καταβαλλόταν θα ήταν «ανάλογος προς την σχέσιν ήν έχει το ποσόν των 6.000.000 με το σύνολον των οικημάτων», αλλά «προστιθεμένη εις την αξίαν του οικοπέδου» που οι Αγιοφωτεινιώτες θα έπαιρναν στον τόπο που θα διάλεγαν.



Λήψη του 1933. Διακρίνονται στα αριστερά η Ευαγγελίστρια, το γήπεδο του Ηρακλή, το Πανεπιστήμιο, τα εβραϊκά μνήματα, το γήπεδο του ΠΑΟΚ και αριστερότερα το γήπεδο του Άρη και το Γ΄ Σ.Σ. Ανάμεσα, η κατοικημένη περιοχή, είναι η Αγία Φωτεινή. (Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα, Αρχεία, Φωτογραφική συλλογή Dorothy Burr Thompson.)

Ως γενικός διοικητής, ο Γονατάς αποκτούσε το δικαίωμα, με βάση τον παραπάνω νόμο, να προσδιορίσει χρονική λήξη για τη διαδικασία. Η προθεσμία που όρισε ήταν πολύ σύντομη και όταν έληξε διαπιστώθηκε ότι μόνον 220 οικογένειες είχαν υποβάλει τη σχετική αίτηση (διαλέγοντας Βαρδάρη και «άνωθεν της Νοσοκομείων»). Οι υπηρεσίες υπολόγιζαν ότι περίπου 300 δικαιούχοι δεν είχαν υποβάλει αίτηση.

Όσο ο Σύνδεσμος ζητούσε να δοθεί παράταση στην προθεσμία, διαπιστώθηκε ότι ο υπολογισμός του Γονατά ήταν λανθασμένος. Στη διάρκεια του 1931 υπολογίστηκε ότι θα απαιτούνταν 14 εκατομμύρια για να εφαρμοστεί το σχέδιό του. Αρχικά, εκδόθηκε προεδρικό διάταγμα για την απαλλοτρίωση συγκεκριμένης περιοχής κοντά στον συνοικισμό, εμβαδού 100 στρεμμάτων. Καθώς η όλη διαδικασία αποδείχθηκε άγονη, αφού κανείς δεν ήταν διατεθειμένος να φύγει χωρίς χρήματα στο χέρι και χωρίς εκχωρημένο οικόπεδο, καταρτίσθηκε νέο νομοσχέδιο, το οποίο προέβλεπε είτε χρηματική αποζημίωση είτε παραχώρηση οικοπέδου, χωρίς όμως να εγγυάται την τοποθεσία.

Στο μεταξύ, ο εβραϊκός συνοικισμός Κάμπελ (νυν Ναυάρχου Βότση), στον οποίο είχαν εγκατασταθεί οικογένειες της συνοικίας Ακτσέ Μεστζίντ όταν διανοίχθηκε η οδός Κισσάβου (νυν Αλεξάνδρου Σβώλου), πυρπολήθηκε από την Ε.Ε.Ε., και οι κάτοικοί του έντρομοι τον εγκατέλειψαν. Ήταν λοιπόν διαθέσιμος για χριστιανούς πρόσφυγες. Φυσικά, οι Αγιοφωτεινιώτες αρνήθηκαν να εγκατασταθούν τόσο στο μακρινό Κάμπελ όσο και στην Τούμπα, και επέμεναν να τους δοθεί η περιοχή πάνω από την οδό Νοσοκομείων (δηλαδή από τη σημερινή Νέα Εγνατία μέχρι την Τριανδρία και τις Σαράντα Εκκλησίες).

Όταν τελικώς ο νέος νόμος —που έδινε 14 εκατομμύρια— ψηφίστηκε, ήταν αργά για την εφαρμογή του. Μετά από μερικές μέρες η κυβέρνηση Βενιζέλου παραιτήθηκε και ξεκίνησε ο προεκλογικός αγώνας με τις άφθονες υποσχέσεις. Τόσο οι χριστιανοί όσο και οι εβραίοι της Αγίας Φωτεινής μαύρισαν τους Βενιζελικούς και ψήφισαν μοναρχικούς ή κομμουνιστές. Οι ελπίδες διατήρησης του συνοικισμού αναπτερώθηκαν. Κι αποδείχτηκαν βάσιμες, καθώς ακολούθησαν νέες εκλογές το 1933 και οι υπουργοί διαδέχονταν ο ένας τον άλλον.

Και ίσως τα πράγματα να έμεναν αμετάλλακτα, και όσες οικογένειες δεν είχαν μετακινηθεί να διατηρούσαν τα σπίτια τους, αν ο δραστήριος και πεισματάρης διευθυντής της Διεθνούς Έκθεσης, ο Ν. Γερμανός, δεν είχε αρχίσει να κινείται για τη μεταφορά της Έκθεσης από το Πεδίο του Άρεως (ανάμεσα στο Γ΄ Σ.Σ. και στη Βασιλέως Γεωργίου) σε μόνιμο χώρο προς τα δυτικά. Μετά από πολλές προσπάθειες, και στον βαθμό που η ΔΕΘ έχαιρε σεβασμού —δεν ήταν μία κρατική εταιρεία με εναλλασσόμενες ηγεσίες, αλλά ένα σώμα που εκπροσωπούσε όλους τους φορείς της Θεσσαλονίκης—, η κυβέρνηση Π. Τσαλδάρη πείστηκε ότι το αίτημα ήταν δίκαιο. Το 1934 ο υφυπουργός Οικονομικών Στ. Στεφανόπουλος απο-

φάσισε να δοθεί στη ΔΕΘ μία έκταση 61 στρεμμάτων μεταξύ της οδού Νοσοκομείων και της λεωφόρου Στρατού, όπου υπήρχαν στάβλοι του Γ΄ Σ.Σ., το γήπεδο του Άρεως και περίπου 200 κατοικίες, ένα τμήμα δηλαδή της Αγίας Φωτεινής.

Για να καταλάβει ο αναγνώστης την τοπογραφία, πρέπει να χωρίσει την Αγία Φωτεινή σε τρεις λωρίδες. Η ανώτερη λωρίδα καταλάμβανε το κάτω μέρος του Πανεπιστημίου, τη Νέα Εγνατία και το άνω μέρος της ΔΕΘ. Η μεσαία λωρίδα απλωνόταν από το άνω μέρος της ΔΕΘ μέχρι τον Πύργο του ΟΤΕ· εκεί η ΔΕΘ τελείωνε και περνούσε η λεωφόρος Στρατού. Η τρίτη λωρίδα βρισκόταν ανάμεσα στον Πύργο του ΟΤΕ και στο κτίριο της ΧΑΝΘ. Οι τρεις λωρίδες δεν σχηματίστηκαν την ίδια εποχή, υπήρχαν πάντως όλες στη δεκαετία του 1930 (μολονότι η Άνω και η Κάτω πυκνώθηκαν και στη διάρκεια της Κατοχής).

Το διάταγμα του 1934 διέτασσε να εκκενωθεί η μεσαία Αγία Φωτεινή, και μάλιστα χωρίς να αναφέρεται σε ειδικές διαδικασίες αποζημιώσεων, αφού ορισμένες είχαν ήδη δοθεί. Ωστόσο, δεν εφαρμόστηκε, γιατί τα χρόνια ήταν ταραγμένα και τα πρόσωπα εναλλάσσονταν στις διάφορες θέσεις. Χρειάστηκε να φτάσουμε στα 1937, οπότε και με αναγκαστικό νόμο του καθεστώτος της 4ης Αυγούστου έγινε μία γενικότερη ρύθμιση των χρήσεων στην περιοχή, και καθορίστηκε ο τρόπος αποζημίωσης όσων δεν είχαν ενταχθεί στους προηγούμενους νόμους. Ένας άλλος στρατιωτικός, ο υποστράτηγος Κυρίμης, διορισμένος από τον Φεβρουάριο του 1937 γενικός διοικητής Μακεδονίας, πήρε επάνω του το ζήτημα. Καθώς δεν είχε τα εμπόδια των βουλευτών, αποδείχτηκε πιο αποτελεσματικός από τον Γονατά. Μέσα σε μερικούς μήνες, η μεσαία Αγία Φωτεινή δεν υπήρχε, και σύντομα η ΔΕΘ είχε μεταφερθεί στον πυρήνα των σημερινών της εγκαταστάσεων (καταλάμβαναν το ένα τρίτο των σημερινών).

Το 1937 ρυθμίστηκε με αναγκαστικό νόμο και το ζήτημα του εβραϊκού νεκροταφείου. Εκτός από ένα πολύ μικρό τμήμα (περίπου 4% του συνόλου) που δινόταν για το Πανεπιστήμιο, οι τάφοι θα διατηρούνταν και θα γινόταν γενική δενδροφύτευση, ώστε τα μνήματα να διατηρηθούν μέσα σε πάρκο, ενώ φυσικά θα έπαυαν οι ταφές και θα ιδρυόταν νέο νεκροταφείο εκτός πόλεως. Δυστυχώς, η αναβλητικότητα του αρχιραβίνου δεν επέτρεψε να εκτελεστεί η σωτήρια εκείνη λύση, που θα είχε συμπαρασύρει και τις παράγκες της Αγίας Φωτεινής.

Ακολούθησαν ο πόλεμος του 1940 και η Κατοχή. Τον χειμώνα 1941-1942 οι θάνατοι είχαν πολλαπλασιαστεί, και η Ευαγγελίστρια δεν επαρκούσε. Έτσι, χρησιμοποιήθηκε ένα μικρό νεκροταφείο απόρων δίπλα στην εκκλησούλα της Αγίας Φωτεινής. Η αποδόμηση του εβραϊκού νεκροταφείου (Δεκέμβριος 1942 - Μάιος 1943) εξασφάλισε δωρεάν μεγάλο όγκο οικοδομικών υλικών και ελεύθερο χώρο σε καταπατητές. Με μάρμαρα του νεκροταφείου διακοσμήθηκε ο ναΐσκος του συνοικισμού. Δίχως αμφιβολία, η Αγία Φωτεινή επεκτάθηκε εκείνη την περίοδο, καθώς η κρίση στέγης που προκλήθηκε με την έλευση 60.000 προσφύγων από τις βουλγαροκρατούμενες περιοχές ήταν έντονη.

Στη δεκαετία του 1950 το πάρκο είχε μεταταγεί στην κατηγορία των χαμένων ονείρων. Από το 1947 ήταν το Πανεπιστήμιο εκείνο που διεκδικούσε τον χώρο, δεδομένου ότι του είχε εκχωρηθεί και το εβραϊκό νεκροταφείο. Ο Σύνδεσμος των Αγιοφωτεινιωτών έθεσε πάλι το αίτημα της σύμπτυξης του συνοικισμού σε τριώροφες κατοικίες σε χώρους που δεν θα καταλάμβανε το Πανεπιστήμιο, υπονοώντας ότι ο χώρος επαρκούσε για όλους. Αλλά από τον Οκτώβριο του 1957 το Πανεπιστήμιο άρχισε να κοινοποιεί εξωστικές αποφάσεις. Εξάλλου, η απόφαση για την επέκταση της ΔΕΘ προς την πλατεία της ΧΑΝΘ, με παράκαμψη της λεωφόρου Στρατού στην οδό Τσιμισκή, καθώς και η απόφαση για τη μετατόπιση του οικοπέδου του Αρχαιολογικού Μουσείου από το Σιντριβάνι στη σημερινή θέση του, ώστε η ΔΕΘ να επεκταθεί στην Αγγελάκη, εκτελέστηκαν αμέσως. Το 1959 η Κάτω Αγία Φωτεινή άρχισε να ξηλώνεται. Ακολούθησαν τα επόμενα χρόνια τα σπίτια τής Άνω (τα τελευταία το 1968). Οικόπεδα παραχωρήθηκαν στην Ξηροκρήνη, στην Τούμπα (θέση Λοφίσκος) και στη Νέα Κρήνη.

Έτσι, ο συνοικισμός της Αγίας Φωτεινής εξαφανίσθηκε. Χρειάστηκαν πάνω από σαράντα χρόνια για να επιτευχθεί η εξαφάνισή του. Απέμειναν από αυτόν μόνον θρύλοι και διογκωμένες διαπιστώσεις. Δεν ήταν φτωχότερος από άλλους συνοικισμούς. Κι αν αξίζει κάτι να ειπωθεί, είναι ότι η Αγία Φωτεινή αποτέλεσε την εξαίρεση στον κανόνα της μετατροπής των τενεκέ μαχαλάδων σε μικροαστικές γειτονιές. Αν δεν υπήρχαν πολιτικοί να επιμείνουν για την επέκταση της ΔΕΘ και του Πανεπιστημίου, η Αγία Φωτεινή θα είχε διατηρηθεί και θα είχε μετεξελιχθεί. Θα ήταν μια ακόμη συνοικία στο κέντρο της πόλης. Τα οικόπεδα θα είχαν εξαγοραστεί και θα είχαν δοθεί αντιπαροχή. Ο τόπος σε τίποτε δεν θα ξεχώριζε από τις επέκεινα της οδού Αγγελάκη πολυκατοικίες. Το Πανεπιστήμιο θα ήταν μικρότερο σε έκταση και ίσως πιο πυκνά χτισμένο. Η ΔΕΘ θα βρισκόταν από χρόνια κάπου αλλού.

Σταματώ. Από τον φάκελό μου ελάχιστα έγγραφα έχω χρησιμοποιήσει. Σχεδόν τίποτε δεν πρόλαβα να γράψω για φτωχούς λόγιους με οράματα, που έζησαν σε παράγκες που πλημμύριζαν, πάνω από τα κόκαλα των μουσουλμάνων, των Βυζαντινών και των Ρωμαίων.

Οι λέξεις μου τελείωσαν. Κι ο Γουγούσης εξακολουθεί να με στοιχειώνει. ■

......

.... κι εγώ στο Χάος
στο Χώρο και το Χρόνο
καθ' εικόνη και ομοίωση του Πλάστη
αφήνω το ίχνος
με μέτρο και με πάθος ....



Γιώργος Τσάρας, Θεσσαλονίκη, 26 Ιουλίου 2017 Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

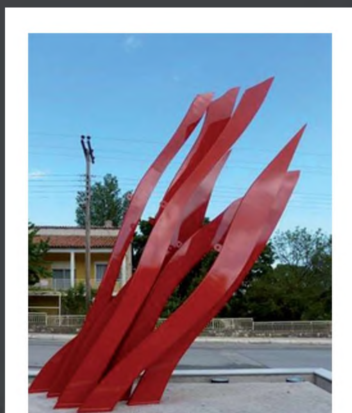
Ο Θάνατος και η Καιόμενη Βάτος

Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΑΡΑΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΕΙ ΤΟ "ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ ΚΥΡΟΣ" ΤΗΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ

Συνέντευξη στον
ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ

Είναι δύσκολο να μαντέψει ένας καλλιτέχνης ή και δάσκαλος της Τέχνης το πώς διαμορφώνει ο καθένας μέσα του —οι φοιτητές σας, για παράδειγμα— τη δική του προσωπική αισθητική;

Αυτό που λέτε είναι πάρα πολύ σπουδαίο, διότι αντανακλά σε μια βαθύτερη υπαρξιακή ανησυχία, μια αναζήτηση του «ποιος είμαι». Ένα από τα καλύτερα εργαλεία αυτής της αποκάλυψης είναι οι επιλογές μας. Η τέχνη μέσα από την εμπειρία αλλά και την παιδαγωγική της διάσταση σου δίνει την δυνατότητα πραγματικά να ανακαλύψεις, αλλά και να αποκαλύψεις, πράγματα για σένα. Υπάρχει, λέει, μουσική καλή και κακή. Και η απάντηση είναι πως η μουσική είναι σαν τα κύματα. Είναι κανένα κύμα άσχημο ή κάποιο κύμα διαφορετικό από το άλλο; Όλα τα κύματα είναι κύματα. Πάνω σ' αυτήν την απλή παρατήρηση βασίζεται η πεποίθησή μου ότι κάποια στιγμή αναζητούμε την ιδιαιτερότητά μας, αναζητούμε το στίγμα μας.



Το Μέτρο και το Πάθος, 2015
Δημοτικό Θέατρο Πολυγύρου
Χρωματισμένος χάλυβας

Ένα πράγμα που με ενοχλεί όμως σήμερα είναι ο κίνδυνος της ομογενοποίησης, της "σούπας", όπως λέω συχνά. Έρχεται από την τηλεόραση και από την κακή χρήση του facebook και των άλλων μέσων κοινωνικής δικτύωσης, που ουσιαστικά, αν δεν ξέρεις να τα χρησιμοποιήσεις ως μέσα απίστευτης —είναι αλήθεια— πληροφόρησης, καταντάς απόλυτα παθητικός. Ρωτάω πολλές φορές τους φοιτητές μου:

— «Μπήκες χθες στο facebook για καμιά ώρα;»

— «Τι μία ώρα; Τέσσερις-πέντε ώρες», μου απαντούν .

Τους λέω τότε «Πες μου κάτι που θυμάσαι από αυτήν σου την περιπλάνηση». Δυστυχώς, δεν θυμούνται τίποτα.. Τους λέω «Μα εσείς είστε καλλιτέχνες. Έχετε συνειδητοποιήσει τι πάτε να γίνετε;»

Αυτό λείπει, το να καταλάβουμε τον κίνδυνο.

Η τέχνη μπορεί να λειτουργήσει σαν "όχημα" που οδηγεί στην αυτογνωσία; Μπορεί πάλι αυτό το "όχημα" να σε πάει και στο χάος; Να βυθιστείς τόσο πολύ...

... Ή να θελήσεις να περάσεις σε μία κατάσταση εμπειρίας-αναζήτησης, χωρίς να υπάρχει ως ζητούμενο η κατάληξη, η αποκάλυψη του βαθύτερου Εγώ σου. Αυτό βέβαια δεν είναι κακό. Ίσα ίσα, είναι πολύ ευγενές, και νομίζω ότι είναι και κάτι που μας ενώνει. Σε όλες τις λέξεις, ξέρετε, υπάρχει το συν και το πλην, υπάρχουν τα όριά τους, τα θετικά τους και τα αρνητικά τους. Το ίδιο συμβαίνει και με τον εγωισμό. Δηλαδή, δεν μπορείς να γίνεις καλλιτέχνης αν δεν έχεις έναν εγωισμό.

Έχετε αναπτύξει μεγάλα έργα σε αστικούς χώρους. Ο άνθρωπος, η κάθε γενιά, με το έργο και την η αισθητική της, αφήνει αποτύπωμα. Η γλυπτική είναι από τα πιο ισχυρά, νομίζω, αποτυπώματα που αφήνει το θνητό ον για τους επόμενους. Ποια είναι λοιπόν η ιδιαιτερότητα της γλυπτικής πάνω στην ιστορική μνήμη;

Η ιστορία λέει πως έξυπνοι ηγέτες, ή έξυπνοι πλούσιοι άνθρωποι, ή επιτήδειοι που είδαν πολιτικό κόστος ή το κέρδος στην τέχνη, ένιωσαν την αξία και την εμβέλεια της τέχνης. Σκεφτείτε ότι ο Ηνίοχος, ένα από τα σημαντικότερα γλυπτά της αρχαίας ελληνικής τέχνης, είναι χορηγία τυράννου.

Και ο Μουσολίνι έκανε κάποια έργα, θέλοντας φήμη. Αλλά το θέμα είναι ότι έγιναν κακά έργα. Για άλλους στόχους. Ήταν οι μονοκρατορίες του ενός ανθρώπου, οπότε καταλαβαίνεις πως όλα περνούσαν από την έγκρισή τους. Άλλα έγιναν επί Στάλιν κτλ. Πάντως, το θέμα είναι ότι οι μεγάλοι πολιτισμοί έχουν και τον δικό τους χαρακτήρα στη γλυπτική τους.

Υπήρξαν σπουδαίοι οι Έλληνες γλύπτες, από την αρχαιότητα. Πέρα από το ποιους ξεχωρίζω, τα ονόματα είναι πάρα πολλά. Εμείς τώρα ξέρουμε μόνο τον Φειδία και τον Πραξιτέλη. Από εκεί και πέρα είναι και ο Αγελάδας, σημαντικός κι αυτός αρχαίος Έλληνας γλύπτης, καταγόμενος από το Άργος, που τον αναφέρω λόγω ονόματος. Είναι και άλλοι, πάρα πολλοί. Αυτό όμως που έχει σημασία είναι ότι εκείνη την απίστευτη περίοδο, πριν από τον Χρυσό Αιώνα, δεν υπάρχει ο γλύπτης ως έννοια. Δεν υπάρχει ο επώνυμος γλύπτης, για να το πω καλύτερα. Ήταν όλοι "τεχνίτες". Επί Περικλέους, υπήρχαν μεν τεχνίτες με τα εργαστήριά τους, αλλά υπήρχε πλέον και το όνομά τους. Αυτό που έχει σημασία είναι ότι, ενώ έχουμε σπουδαία γλυπτική, αυτή η γλυπτική επί αιώνες, πάρε την Αίγυπτο τώρα, παραμένει σχεδόν η ίδια, γιατί υπάρχει μία παράδοση η οποία συνεχίζεται και κυρίως είναι θρησκευτική. Εξυπηρετεί ταυτόχρονα την εξουσία τη θρησκευτική μαζί με την πολιτική. Με τους Έλληνες αρχίζει ταυτόχρονα και η ανάπτυξη των επιστημών: μαθηματικά, φιλοσοφία, θέατρο, τέχνες. Όλα αυτά δημιουργούν μία άλλη τοποθέτηση, που πρέπει να φύγει από τον μύθο, και θέλει δικές της απαντήσεις.

Τούτο, κατά τη γνώμη μου, φέρνει για πρώτη φορά την ελεύθερη βούληση, και μέσα από αυτήν δημιουργείται η γλυπτική των αρχαίων Ελλήνων, πράγμα πολύ σημαντικό. Αυτό όμως που μου έχει κάνει πάρα πολύ μεγάλη εντύπωση, και το οποίο είναι ακριβώς το αντίθετο από αυτό που συμβαίνει σήμερα, είναι ότι τα αγάλματα τότε τα έβαφαν. Τα ζωγράφιζαν. Αργότερα, όταν τα πήραμε εμείς, είχε πια φύγει το χρώμα, και τα θαυμάζουμε για την τελειότητα που αναδύθηκε χωρίς αυτό. Όμως, αν πάρεις οποιοδήποτε αντικείμενο και το βάψεις, δεν βλέπεις πια την πλαστικότητά του. Βλέπεις το χρώμα, γιατί έρχεται και επιβάλλεται και δεσπόζει.

Η Θεσσαλονίκη είναι μία απίστευτα φορτισμένη, ιστορικά, πόλη, 23 αιώνων συνεχούς παρουσίας. Δεν αισθάνεστε ότι κατά κάποιον τρόπο, αναπτύσσοντας έργα μεγάλα σε όγκο, έχετε κάνει μία κατάληψη σε χώρους όπου περπάτησαν τόσες γενιές; Το έργο, για πολλούς, αισθητικούς, ιστορικούς, πολιτικούς λόγους, δεν φεύγει πια από εκεί που έχει τοποθετηθεί.

Έχω απόλυτη την ευθύνη. Στην ηλικία που είμαι, θεωρώ ότι το να είμαι λίγο ντροπαλός ήταν πολύ χρήσιμο για τη γλυπτική μου. Και ταυτόχρονα, αυτό που είδα στον εαυτό μου ήταν τούτη η αντίθεση. Δηλαδή, ενώ θεωρητικά είμαι ένας άνθρωπος που δεν έχει σχέση με την αναζήτηση προβολής, ταυτόχρονα με ενδιέφερε η δημόσια τέχνη. Αυτό είναι μία φοβερή αντίθεση. Να μην ενδιαφέρεσαι να σε ξέρει κανένας, αλλά ταυτόχρονα να θέλεις τα έργα σου να τα βλέπουν όλοι.

Αυτό δεν σας βαραίνει; Είστε ένα είδος εικαστικού "καταληψία";

Αυτό κοίταξα λίγο να το γιατρέψω, και όταν είχα κάνει τα έργα στο Βυζαντινό δεν είχα κρεμάσει ούτε μπάνερ, ποιος είμαι, τίνος είναι αυτά τα έργα κτλ. Σε πολλά έργα μου έχω ξεχάσει να βάλω το όνομά μου. Δεν έχουν υπογραφή.

Πολλοί θεωρούν ότι οι καλλιτέχνες δεν έχουν δικαίωμα να ζήσουν από την τέχνη τους. Αυτό το περίφημο τούρκικο ανέκδοτο, που λέει ο ένας «τι δουλειά κάνεις;» και απαντάει ο άλλος «Ζωγράφος».

—«Δεν σε ρώτησα το χόμπι σου. Σε ρώτησα τι δουλειά κάνεις» του απαντά ο πρώτος!

Όσον αφορά την "κατάληψη" του χώρου, είναι μία απίστευτη πρόκληση. Δεν καταλαμβάνει τον χώρο. Φιλοδοξεί να τον αναδείξει με απίστευτο σεβασμό . Δείτε, ειδικά στο κτίριο του Κυριάκου Κρόκου, στο Βυζαντινό Μουσείο, "συνομίλησα" μαζί του, χωρίς να βρεθούμε. Σεβάστηκα ένα καταπληκτικό αρχιτεκτόνημα και ισορρόπησα με τη γλυπτική μου το εξής επίπεδο: Ούτε η γλυπτική να καπελώσει ένα τέτοιο κτίριο ούτε το κτίριο να εξαφανίσει το έργο.

Με τον Κρόκο δεν γνωρίστηκα αλλά είδα ολοκληρωμένο το έργο του και μετά έβαλα το δικό μου γλυπτό.

Είχατε κάποιο σχόλιο από το περιβάλλον του Κρόκου;

Όχι. Δεν μ' ενδιέφερε η δημοσιότητα. Όταν το έκανα, ξόδεψα 25 εκατομμύρια δραχμές. Όλοι οι φίλοι μου απο-



Πύλες, 2001, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη
Χρωματισμένος χάλυβας, καθρέφτης cool light, φωτισμός νέον

Μια κόκκινη μορφή με ένα μαύρο τετράγωνο αναπτύσσεται σε μια έλλειψη 13 μέτρα επί 5 μέτρα.

Η κόκκινη μορφή μοιάζει με δέντρο, με φλόγα…την Καιόμενη Βάτο. Τι μπορεί όμως να σημαίνει αυτό πέρα από τον θρησκευτικό συμβολισμό;

Το μαύρο τετράγωνο, επιβλητικό, ανάγει στην ανθρώπινη οντότητα, τον ορισμένο χρόνο, την αιώνια αναπάντητη ερώτηση για το μυστήριο της ανθρώπινης ύπαρξης, το Θάνατο. Η Καιομένη Βάτος είναι αυτή που θα μετατρέψει το ανθρώπινο υπαρξιακό δέος , την αισθητική συγκίνηση, την απορία και τον θαυμασμό σε δημιουργική δύναμη και θα γεννηθούν Θρησκείες, Τέχνες και Επιστήμες. Είναι ο Θάνατος ως γεννήτορας Ζωής και Δημιουργίας μέσα από τον έρωτα.

Το Μέτρο και το Πάθος.

ρούσαν και μου έλεγαν «Δεν κάνεις ένα σπίτι για τα παιδιά σου;». Και εγώ είχα τη φιλοδοξία να αναδείξω το αισθητικό κύρος της γλυπτικής στην πόλη μου.

Δεν ήταν μόνο η ανάδειξη του αισθητικού κύρους της γλυπτικής, ήταν και μία προσωπική αναμέτρηση. Είχε φτάσει πια ο χρόνος που έπρεπε να δω στο περιβάλλον έργα μου που ήταν σε μακέτες και σε σχέδια. Γιατί πολλοί γλύπτες μπορεί να πεθάνουν περιμένοντας τη χρηματοδότηση για να δουν ένα έργο τους στο περιβάλλον.

Το έργο-αφετηρία της σειράς «Πύλες» στο αίθριο του Βυζαντινού Μουσείου τι “αφηγείται”;

Το Μέτρο και το Πάθος. Μία κόκκινη μορφή με ένα μαύρο τετράγωνο αναπτύσσεται σε μια έλλειψη 13 μέτρα επί 5 μέτρα.

Η κόκκινη μορφή μοιάζει με δέντρο, με φλόγα..., την Καιόμενη Βάτο. Τι μπορεί όμως να σημαίνει αυτό πέρα από τον θρησκευτικό συμβολισμό;

Το μαύρο τετράγωνο, επιβλητικό, ανάγει στην ανθρώπινη οντότητα, τον ορισμένο χρόνο, την αιώνια αναπάντητη ερώτηση για το μυστήριο της ανθρώπινης ύπαρξης, τον Θάνατο. Η Καιομένη Βάτος είναι αυτή που θα μετατρέψει το ανθρώπινο υπαρξιακό δέος, την αισθητική συγκίνηση, την απορία και τον θαυμασμό σε δημιουργική δύναμη, και θα γεννηθούν θρησκείες, τέχνες και επιστήμες. Είναι ο θάνατος ως γεννήτορας ζωής και δημιουργίας μέσα από τον έρωτα. Το Μέτρο και το Πάθος.

Μεγαλώσατε στην περιοχή της Ανάληψης στα χρόνια του 1950-1960.

Στην Ανάληψη, όπου μεγάλωσα, υπήρχαν δύο κατηγορίες παιδιών: Στην πρώτη ήταν αυτά που ζούσαν έξω, γιατί το σπίτι ήταν μικρό και ανήλιαγο. Είχαμε ένα δωμάτιο όλο κι όλο, οπότε η μάνα μας —τι να μας κάνει;— μας έβγαζε έξω.

Στη δεύτερη ήταν τα πιο εύπορα παιδιά, που ζούσαν σε μεγάλα σπίτια και συχνά ήθελαν να είναι μέσα για να διαβάζουν, να χαίρονται τη μερέντα

τους κτλ. Τη μία ομάδα την χαρακτηρίζω ως "σπουργίτια" και την άλλη ως "καναρίνια". Τα καναρίνια δεν τα είδαμε σχεδόν ποτέ. Εγώ τώρα γνωρίζω ανθρώπους με τους οποίους ήμασταν στην ίδια γειτονιά, μεγαλώσαμε μαζί, αλλά δεν τους είδα ποτέ κάτω στην πιάτσα, στη γειτονιά.



Δέος, Πρόταση 2007
Πανεπιστήμιο της Ulm, Γερμανία
Ανοξείδωτος χάλυβας, ψηφιακή οθόνη, ηλιοσυλλέκτες

Πώς ήταν η γειτονιά στη δεκαετία του '50;

Η γειτονιά είχε αρχοντόσπιτα και άλλα στα οποία κάθε δωμάτιο φιλοξενούσε και μία οικογένεια. Εγώ, για να καταλάβεις, ήμουν σε μία τεράστια παρέα, 60 αγόρια. Οι μισοί πήγαν στο αναμορφωτήριο. Ο μόνος από την παρέα που πήγε στο πανεπιστήμιο είμαι εγώ. Και αυτό έγινε γιατί άλλαξα παρέες. Αλλιώς, κι εγώ από τα δεκαπέντε μου, που αναζητούσα να γίνω ναυτικός, θα είχα φύγει για περιπέτειες. Αλλά δεν ήμουν παραβατικός.

Από τους πιο γνωστούς Θεσσαλονικιούς της πόλης ήταν ο πατέρας μου, ο Βασίλης. Ήταν το αντίθετο από μένα, απίστευτα κοινωνικός άνθρωπος, και είχε περίπτερο στην Ανάληψη. Να σου φέρω ένα παράδειγμα, για να γελάσεις: όταν έγινε η Χούντα, ήρθε η αστυνομία και μας είπε να κλείσουμε το περίπτερο, τις πρώτες ημέρες. Ο πατέρας μου καθόταν και έδινε στον κόσμο τσιγάρα, χωρίς να παίρνει λεφτά. Τον άκουσα να λέει: «Ξέρεις τι είναι να μείνεις χωρίς τσιγάρα;».

Επίσης, όταν έγιναν οι σεισμοί, ήταν το μόνο περίπτερο που διανυκτέρευε στην πόλη, γιατί πάλι σκεφτόταν τους καπνιστές. Έφυγε πριν από 23 χρόνια, στα 73 του. Ήταν πολύ καλός ράφτης. Ο πατέρας μου είχε μία κουλτούρα από τη φύση του. Πούλησε το κουστούμι του για να πάει την αδελφή μου στο θέατρο. Ένας άνθρωπος αμόρφωτος, του Δημοτικού, και κάνει αυτό το πράγμα.

«Όσον αφορά την "κατάληψη" του χώρου, είναι μία απίστευτη πρόκληση. Δεν καταλαμβάνει τον χώρο. Φιλοδοξεί να τον αναδείξει με απίστευτο σεβασμό. Δείτε, ειδικά στο κτίριο του Κυριάκου Κρόκου, στο Βυζαντινό Μουσείο, "συνομίλησα" μαζί του, χωρίς να βρεθούμε. Σεβάστηκα ένα καταπληκτικό αρχιτεκτόνημα και ισορρόπησα με τη γλυπτική μου στο εξής επίπεδο: Ούτε η γλυπτική να καπελώσει ένα τέτοιο κτίριο ούτε το κτίριο να εξαφανίσει το έργο.»

Θα ήθελε να γίνει κάτι που δεν τα κατάφερε;

Ενώ ήταν πολύ ικανός, ήταν πολύ συναισθηματικός και δεν είχε μία μεθοδολογία, μία τάξη, μία οργάνωση. Κατάγονταν και ο πατέρας μου από τη Θεσσαλονίκη.

Πότε αποφασίσατε να αφήσετε τα μαθηματικά για να πάτε στη γλυπτική;

Κομβική στιγμή ο θάνατος του Πάμπλο Πικάσο. Διαβάζω στην πρώτη σελίδα, στην εφημερίδα — ήταν το 1973, και βρισκόμουν στο τελευταίο έτος στο Μαθηματικό— «Σήμερα το πρωί, 3 η ώρα, πέθανε ο Πικάσο, 93 χρονών. Πέθανε ζωγραφίζοντας»!

Μένω άναυδος και λέω, έτσι θέλω να πεθάνω, με την έννοια ότι μου γεννήθηκε η ανίκητη επιθυμία να κάνω κάτι και να πεθάνω μ' αυτό.

Το βασικό σύνθημα που στοιχειώνει τη ζωή μου είναι «Ζήτω η ερώτηση, ζήτω το λάθος». Ο άνθρωπος για μένα ξεχωρίζει ως ον γιατί κουβαλάει την ερώτηση. Όχι την απάντηση. Οι απαντήσεις μπορεί να είναι όλες λάθος. Η ερώτηση όμως μένει και ορίζει το "είναι". Οι απαντήσεις είναι το "γίγνεσθαι" και αλλάζουν. Τώρα, αν η ερώτηση έχει χρώμα απορίας σε πάει στις επιστήμες, αν έχει χρώμα δέους θα σε πάει στις θρησκείες, αν έχει χρώμα αισθητικής συγκίνησης και διέγερσης συναισθημάτων θα σε πάει στις τέχνες. Και όλα ξεκινούν από το "θαυμάζω". Μεγάλη υπόθεση το "θαυμάζω", κομβική λέξη. Ο άνθρωπος, από τη φύση του, κουβαλάει την ερώτηση.

Μέχρι το πτυχίο ήμουν στο Μαθηματικό. Δεν το πήρα το πτυχίο και σκεφτόμουν ότι έχασα 4 χρόνια. Αυτή η διεπιστημονικότητα όμως ήταν πάρα πολύ χρήσιμη. Τα μαθηματικά μού ήταν πολύ χρήσιμα γιατί κουβαλούν τη δυναμική του ίδιου του συστήματος. Μαθηματικά είναι το να δημιουργείς συστήματα. Όπως κάνεις και με την τέχνη. Το σύστημα είναι και φαντασιακό ταυτόχρονα, γιατί δημιουργείς εκ του μη όντος.

Ήταν επωφελή τα μαθηματικά για τη γλυπτική σας αργότερα;

Πρώτα απ' όλα, ήταν ένα εξαιρετικό εφαλτήριο, γιατί μέσα από αυτό ανακάλυψα τον εαυτό μου. Για πρώτη φορά ανακάλυψα τις δυνατότητές μου και κατάλαβα ότι κάτι είμαι, κάτι αξίζω. Γιατί η τάση της φυγής στο ναυτικό ήταν ακριβώς μία λύπη που κουβαλάς σαν νέος για το ότι δεν μπορείς να βρεις κάτι που θα σε κάνει χαρούμενο. Εγώ δεν έβρισκα κάτι για να με κάνει χαρούμενο. Όταν γνώρισα λοιπόν τον φίλο μου τον Γιώργο Αμπατζή, που ήταν ακριβώς το αντίθετο από μένα, δηλαδή αυτός ήταν ο αριστούχος στα μαθηματικά κι εγώ ήμουν το καλό παιδί και ο παλικαράς με τρεις κοσμίες και στις τρεις τάξεις του Λυκείου. Στην Γ' Λυκείου συνεδρίασαν να μου την κάνουν κοσμιοτάτη, γιατί η χούντα δεν επέτρεπε να μπεις στο πανεπιστήμιο με κοσμία διαγωγή. Και σήμερα είμαι καθηγητής πανεπιστημίου. Πόσο κάποια πράγματα και κανόνες αλλάζουν...

Δεν υπάρχουν κανόνες. Και πέρα από τους κανόνες, πρέπει να πιστεύεις στον δικό σου προορισμό. Διαφορετικά, αδικείς τον εαυτό σου.

Γιατί παίρνατε διαγωγή κοσμία; Τι τους ενοχλούσε σε σας;



Πύλες, 2001
Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη
χρωματισμένος χάλυβας
4 μ. x 10 μ. x 3 μ.

Μάλωνα. Δεν έκανα κάτι εναντίον των καθηγητών μου, αλλά μάλωνα. Σήμερα ζούμε σε μια κοινωνία που δείχνει στα παιδιά να έχουν όνειρα, χωρίς να έχουν διαχείριση και δύναμη να τα πραγματοποιήσουν. Κι εγώ κάπως έτσι ήμουνα. Είχα "θέλω", είχα όνειρα, κουβαλούσα αυτό που κουβαλούσα, αλλά ευτυχώς κάπου τα πράγματα θαρρείς και έρχονταν και με βάζανε σε έναν δρόμο και γίνονταν τελικά αυτά που έγιναν.

Έχετε εκφράσει μέχρι τώρα το σύνολο αυτών που θέλατε να πείτε μέσα από τη γλυπτική ή θα ανοίξετε και άλλα κεφάλαια;

Εννοείται ότι έχω πάρα πολλά ακόμα να κάνω. Όπως όλοι μας, είμαι μία σύνθεση και θεωρώ τον εαυτό μου τυχερό διότι κατέκτησα τρία πράγματα, είτε από επιλογή, είτε τυχαία στη ζωή μου, για τα οποία αισθάνομαι πολύ τυχερός: Έκανα οικογένεια με τρία παιδιά. Έγινα δάσκαλος. Ασχολήθηκα με τη γλυπτική. Παλιά, το γλύπτης το έβαζα πιο πάνω. Τώρα το έβαλα τελευταίο, γιατί αυτό που λέω συνέχεια στα παιδιά είναι ότι αν θέλετε να τα πάτε καλά σαν γλύπτες, κοιτάξτε να πάει η γλυπτική μπροστά. Αν αυτή η κοινωνία είχε αρχές και τις υπηρετούσε, θα ήταν μια χαρά. Βλέπουμε όμως ότι οι νέοι ενδιαφέρονται για τα προσωπικά οφέλη, έχουν απληστία κτλ.

Η κρίση σάς άλλαξε καθόλου; Τον καλλιτέχνη, γενικότερα, τον επηρεάζει;

Αν κουβαλάς την ερώτηση, συνέχεια αναρωτιέσαι και συνέχεια μετασχηματίζεσαι και αναζητάς νέες απαντήσεις στις νέες καταστάσεις. Η κρίση, ναι, επηρέασε, αλλά στη γλυπτική δεν έχει πια και τις πολλές δουλειές. Είναι το μόνο επάγγελμα που μπορείς να λες: έχω το καλύτερο εργαστήριο, έχω πάρα πολύ καλά εφόδια, αλλά δεν έχω ούτε μία δουλειά. Βρες μου ένα άλλο επάγγελμα το οποίο έχει αυτές τις ιδιότητες, δηλαδή να έχει τα καλύτερα εφόδια και να μην έχεις δουλειά. Παρ' όλα αυτά, είμαι της δουλειάς, της σκληρής δουλειάς. Να μια συνήθεια που έχω: Κάθε πρωτοχρονιά, μισή ώρα πριν βγει η χρονιά, έμπαινα μέσα στο εργαστήρι και άρχιζα κάτι. Μετά, έβγαινα, κάναμε Πρωτοχρονιά και έπειτα έμπαινα πάλι μέσα και το τελείωνα. Δηλαδή, ήθελα η χρονιά να τελειώσει με δουλειά και να ξεκινήσει με δουλειά, και το έργο αυτό ήταν που χαρακτήριζε τη χρονιά. Η φετινή για μένα ήταν η χρονιά του ανέμου. Και τα έργα που έκανα τελικά δεν ήταν έργα γλυπτά, ήταν ζωγραφικά και με χρώμα. Βρεθήκαμε εδώ 25 άτομα, και ήθελα σε όλους να κάνω ένα δώρο. Πήγα στο εργαστήριο, και μου ήρθε αυτό το πράγμα, τα έκανα με σπρέι και χάρισα στην κάθε μία οικογένεια από ένα έργο. Για τους Κινέζους, ο άνεμος είναι η ευγενής δύναμη.



Ανδριάντας Αριστοτέλη, 2010
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
Χυτευμένος μπρούντζος, πωρόπετρα

Όταν ξεκίνησε η κρίση, έκανα ένα έργο, μία «Πύλη», η οποία ήταν πολύ άγρια. Αυτό που έβλεπα ήταν ότι έρχεται μία αγριότητα, μία ωμότητα, μία βία πάνω μας. Όλοι λέγανε ότι «πια δεν πουλάω». Εγώ είπα: «Ωραία, δεν πουλάω, τι μπορώ να κάνω; Χαρίζω!».

«Κομβική στιγμή ο θάνατος του Πάμπλο Πικάσο. Διαβάζω στην πρώτη σελίδα στην εφημερίδα —ήταν το 1973, και βρισκόμουν στο τελευταίο έτος στο Μαθηματικό— "Σήμερα το πρωί, 3 η ώρα, πέθανε ο Πικάσο, 93 χρονών. Πέθανε ζωγραφίζοντας"! Μένω άναυδος και λέω, έτσι θέλω να πεθάνω, με την έννοια ότι μου γεννήθηκε η ανίκητη επιθυμία να κάνω κάτι και να πεθάνω μ' αυτό.»

Άρχισα να φτιάχνω, με σίδερα και απομεινάρια, μικρά έργα και να τα χαρίζω σε φίλους. Το θέμα είναι να μπορείς να μετασχηματίζεις συνέχεια τις καταστάσεις σε κάτι το οποίο δεν θα σε αφήσει άπραγο. Σε κάτι δημιουργικό.

Η γλυπτική είναι κοινωνική τέχνη, αφού απευθύνεται σε όλο τον κόσμο και είναι δημόσια;

Επιδρά σ' όλον τον κόσμο. Έχει διάφορες μορφές, από ανδριάντες, μέχρι σύγχρονη, μοντέρνα τέχνη, μέσα από την οποία μπορείς να αποδώσεις πολύ περισσότερες έννοιες. Δηλαδή, η σύγχρονη τέχνη, που δεν έχει μορφή, που δεν έχει παράσταση, μπορεί να δώσει το δικαίωμα στον θεατή να κάνει τη δική του ερμηνεία, και να βρει τη δική του συμμετοχή. Άρα, αναπτύσσεις διάλογο. Το πρώτο ζητούμενο όμως που πρέπει να έχει είναι να προκαλέσει το ενδιαφέρον του θεατή. Να τον καλέσει από μακριά και να ικανοποιήσει την περιέργειά του από κοντά.

Η έννοια των συμπτώσεων είναι κάτι πάρα πολύ σημαντικό στη ζωή μας. Εμένα από νωρίς δύο φράσεις του Αριστοτέλη με μάγεψαν. Η πρώτη είναι «Όψεις των αδήλων τα φαινόμενα». Αυτή ήταν μία φράση που πραγματικά με σημάδεψε. Και τι γίνεται τώρα; Εγώ πιστεύω ότι τα πράγματα δουλεύουν και μέσα μας. Αυτό λοιπόν με κάνει να είμαι ένας άνθρωπος που, αν ξυπνήσει στις 4 το πρωί, δεν θα πει «Ρε συ, τα νεύρα μου, κάτι μου συμβαίνει». Θα ξυπνήσω, θα καθίσω, και ξαφνικά αρχίζουν και έρχονται από μόνες τους σκέψεις για πράγματα που κουβαλάω μέσα μου. Έχω απαγορέψει στον εαυτό μου να πάρει χάπι για να κοιμηθεί, γιατί είπα ότι θέλω να ξυπνήσω και ξύπνησα. Νομίζω ότι έχω μία εσωτερική υπαρξιακή ανησυχία που, αν τελικά την αποδεχθούμε, μέσα από αυτό κάτι πάει να γίνει. Αυτό λέγεται τεχνική με τον εαυτό μου.

Η δεύτερη φράση του Αριστοτέλη είναι αυτή που χαρακτηρίζει για μένα τη δημόσια τέχνη. Και αυτήν υπηρετώ. Λέει ο Αριστοτέλης: «Η δημόσια τέχνη [εννοώντας τη γλυπτική] οφείλει να είναι ηθική. Γιατί διαπαιδαγωγεί τους πολίτες και αναδεικνύει τις αρχές της πόλης, είτε ως αξίες είτε ως πρόσωπα». Και πρόσεξε ποια είναι η σύμπτωση τώρα που έρχεται... Να κάνω τον «Αριστοτέλη». Την περίοδο που γινόταν ο διαγωνισμός για τον «Αριστοτέλη» γινόταν και ο διαγωνισμός για τον «Καραμανλή». Με διπλάσια λεφτά για τον Καραμανλή. Και βέβαια, επέλεξα τον Αριστοτέλη, γιατί θεωρώ ότι οι πολιτικοί μας είναι πολύ υπερτιμημένη αξία και πολύ υποτιμημένη όλη αυτή η παρακαταθήκη και η διαθήκη που κουβαλάμε. Τι ωραίο πράγμα οι συμπτώσεις... Υπηρετείς κάτι και έρχεται κάποια στιγμή που φτιάχνεις και τον ανδριάντα του.

Ήταν απίστευτα μεγάλη πρόκληση το πώς θα φιλοτεχνήσω τον «Αριστοτέλη». Τι στοιχεία νεωτερικότητας μπορείς να προσθέσεις;

Ένα μεγάλο κομμάτι της δουλειάς μου είναι η μνημειακή τέχνη. Πάρα πολλοί γλύπτες ακολούθησαν περισσότερο την



Γιώργος Τσάρας, επί το έργον

προσωπική τους αναζήτηση, ενώ εγώ θεώρησα ότι κουβαλούσα και ένα χρέος απέναντι σε όλους αυτούς που έχουν χαθεί ανώνυμοι για να μιλάω εγώ σήμερα ελληνικά, να είμαι Έλληνας, να υπάρχω κτλ. Και αισθάνομαι πάρα πολύ δικαιωμένος γι' αυτό. Γιατί τα μνημεία που έχω κάνει είναι ποιοτικά έργα. Δεν είναι έργα "κονόμας". Αυτό δε μέσα στην υπάρχουσα κατάσταση στην Ελλάδα, όπου δεν έχουμε σύγχρονη τέχνη αλλά έχουμε μόνο μνημειακή τέχνη για λόγους πολιτικάντικους, όχι πολιτικούς, εγώ θεωρώ ότι έκανα ένα χρέος. Και αισθάνομαι πάρα πολύ περήφανος γι' αυτό. Επίσης, μου έδωσε τη δυνατότητα να έχω κάποια χρήματα τα οποία τα επένδυσα στην προσωπική μου δουλειά. Αυτό ήταν και μία διέξοδος. Σημαντικό πολύ είναι το δίδυμο διάκριση και διαχείριση. Τι διακρίνεις και πώς το διαχειρίζεσαι. Τι νοοτροπία κουβαλάς σαν σκέψη και τι διαχείριση κάνεις ως πράξη. Γιατί αυτό που σου μαθαίνει η τέχνη είναι η πράξη. Ο γλύπτης δεν έχει να λέει «Θα σου κάνω ένα έργο» και να αρχίζει να περιγράφει. Θα του πουν «Δεν το κάνεις να το δούμε;». Και εδώ η ηθική στηρίζεται στην πράξη. Δεν στηρίζεται στα λόγια. Γι' αυτό έχουμε πρόβλημα κρίσης· γιατί έχουμε πολλά λόγια ασυνεπή με την πράξη.

Η κρίση είναι κυρίως κρίση αξιών. Πρέπει να ξαναβρούμε τις αξίες μας, τα αντανακλαστικά μας, την ταυτότητά μας. Το πιο σημαντικό που έκανα σ' αυτήν την κρίση ήταν ότι υποστήριξα εθελοντικά δύο ομάδες παιδιών ΑΜΕΑ, με μαθήματα γλυπτικής και ζωγραφικής, επί τέσσερα χρόνια. Αυτό μ' έφερε σε επαφή με μία ομάδα γονέων —πρόκειται για έναν σύλλογο που λέγεται «Φίλιππος», στην Τριανδρία, που είναι μοναδικός, γιατί τα παιδιά έχουν και χορευτικό, με παραδοσιακές στολές κτλ.—, και εκεί γνωρίσαμε παιδιά που δεν μπορούν να μιλήσουν, αλλά ξαφνικά μέσα από αυτήν τη διαδικασία μπορούν να τραγουδήσουν. Βιώσαμε εκείνη την αλυσίδα του κυκλωτικού χορού, όπου ο ένας βοηθάει τον άλλον. Μια αλυσίδα αγάπης, υποστήριξης, που πάει προς το φως. Γνωρίσαμε εξαιρετικά παιδιά, αν και οι περισσότεροι ήταν ενήλικες με σπάνιους γονείς, οι οποίοι δεν έχουν να αντιμετωπίσουν την κρίση αλλά αυτήν την καθημερινότητα, και έναν φόβο θανάτου όχι εγωιστικό, τον φόβο τού τι θα γίνει το παιδί μου αν πεθάνω...

Την αγαπάτε την πόλη;

Ε, ναι. Γι' αυτό και είμαι εδώ. Γιατί η αλήθεια είναι ότι έζησα εννιά χρόνια στην Αθήνα και την είχα συνηθίσει. Τώρα δεν μπορώ ούτε να κατέβω στην Αθήνα. ■

Ο Γιώργος Τσάρας γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε μαθηματικά στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, γλυπτική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ), από όπου αποφοίτησε με πέντε διακρίσεις, γυψοτεχνία και χαλκοχυτική με υποτροφία στην ΑΣΚΤ. Το διάστημα **1986-1989** ήταν υπότροφος του ΙΚΥ (Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών) στη γλυπτική.

Έχει αποσπάσει δεκάδες βραβεία σε πανελλήνιους καλλιτεχνικούς διαγωνισμούς γλυπτικής και έχει φιλοτεχνήσει περισσότερα από **60** έργα σε αστικούς χώρους με διάφορα υλικά (ορείχαλκο, αλουμίνιο, χάλυβες, πέτρα/μάρμαρο) και διάφορες τεχνικές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Έργα του έχουν εκτεθεί σε ατομικές και ομαδικές διοργανώσεις, εντός και εκτός των ελληνικών συνόρων.

Την περίοδο **2005-2008** διετέλεσε πρόεδρος του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης - Συλλογή Γ. Κωστάκη και του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, με πλούσιο καλλιτεχνικό και οργανωτικό έργο (εμπνευστής και δημιουργός της Διεθνούς Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, Εικαστικό Πανόραμα κ.ά.).

Στον χώρο της εικαστικής παιδείας εργάζεται δημιουργικά και συστηματικά από το **1982**. Διδάσκει Γλυπτική στη Σχολή Καλών Τεχνών του Α.Π.Θ. από το **1991**. Είναι καθηγητής και διευθυντής του Εργαστηρίου Γλυπτικής. Ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη.

Έργα του στη Θεσσαλονίκη

«Πύλες», στον εξωτερικό χώρο του Μουσείου Βυζαντινού Πολιτισμού
Ανδριάντας του Αριστοτέλη στο Α.Π.Θ.
«Το ένα και το άπειρο», έργο 18 μ. με νέον, στο Α.Π.Θ.
Μνημείο Θρακών / Οικογένεια Βισβίζη, Νέα Παραλία
Πορτραίτα του ζεύγους Βαφόπουλου, Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο
Πέντε επιτάφια γλυπτά στα Κοιμητήρια Αναστάσεως.
«Ο Κήπος της Φιλίας και της Δημιουργίας» στο φουαγιέ του Τελλογλείου.

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Πάρε το λεωφορείο 10 (Χαριλάου - Ν. Σ. Σταθμός)

Στάση Αγίας Σοφίας



Περπατούσαμε με τον Σέρο Αμπραχαμιάν στην Τσιμισκή πηγαίνοντας στου «Φλόκα» — του είχα προτείνει προηγουμένως να πάμε για χορτοφαγία στου Γκιγκιλίνη, όπου μαζεύονταν κυρίως οι αριστεροί, και μου 'πε τσαχπίνικα: «Το προλεταριάτο του Γκιγκιλίνη μ' αφήνει ασυγκίνητο». Ήταν πρώιμη άνοιξη του **1974** και, ενώ βαδίζαμε, μου έλεγε για μια Ελληνίδα που του είχε μιλήσει αγενώς το πρωί. Σχολίασε: «Καλέ, κελ ρεζιλί, κελ ντεκαντάνς... Ήταν μια τζουμαγιά, μια αναλφαμπέτ». Η γυναίκα τού είχε μιλήσει άσκημα, προσβλητικά, γιατί ο Σέρο ήταν, ως συνήθως, ντυμένος με έξοχα γυναικεία ρούχα, γούνες, παντελόνες, τακούνια, είχε άψογο μακιγιάζ, σκουλαρίκια,και υπέροχα, βαμμένα μεγάλα καστανά μάτια — ήταν τότε ο διασημότερος Έλληνας σχεδιαστής ρούχων. Είχε ήδη μεγάλη καριέρα στο Παρίσι και σ' όλη την Ευρώπη, ήταν φίλος του Γιάννη Τσαρούχη που τον είχε ζωγραφίσει σαν Μέδουσα, κι ένας από τους πιο γλυκείς κι ευφυέστερους ανθρώπους που μπορούσες να γνωρίσεις τότε. Είχε εκείνον τον καιρό που κάναμε παρέα έναν εραστή, τον Φίλωνα, ένα πανέμορφο, ψηλό παιδί που υπηρετούσε φαντάρος, με το κεφάλι κουρεμένο γουλί. Ο Φίλων περίμενε συνήθως τον Σέρο στου «Φλόκα», φορώντας πορτοκαλί περούκα.

Συχνάζαμε τότε στο γνωστό ζαχαροπλαστείο, που ήταν το πιο λαμπρό στέκι στην Αγίας Σοφίας. Μαζεύονταν εκεί όλοι οι οριτζινάλε Τσιμισκάκηδες, ωραία και μυστήρια κορίτσια και άλλοι πολλοί, από φοιτητές μέχρι πλούσιοι μαγαζάτορες, ζιγκολό, διανοούμενοι, η περίφημη Τακού, ηλικιωμένες Θεσσαλονικιές με παλιά λεφτά, νεόπλουτοι — οι πάντες. Παρά τη Χούντα, υπήρχε μεγάλη ερωτική ελευθεριότητα εκείνη την εποχή, ήταν και η σεξουαλική επανάσταση στο φόρτε της, σε βαθμό που οι σημερινές μέρες να φαντάζουν βαθιά συντηρητικές και εντελώς ντεκαφεϊνέ, τουλάχιστον από άποψη σχέσεων και ερωτικής συμπεριφοράς: τώρα προτιμάται το αυτιστικό σκύψιμο στο κινητό αντί του φλέρτ.

Ο Σέρο υπήρξε από τα πιο γοητευτικά και προικισμένα πλάσματα που έβγαλε η Θεσσαλονίκη — ήδη πολύ τολμηρός για τότε, είχε αποδεχτεί απόλυτα τον εαυτό του, χωρίς φανφάρες και θεωρίες και κραυγές. Ντυνότανε γυναίκα και κυκλοφορούσε έτσι δημόσια, με έναν έξοχα καλόγουστο τρόπο· είχε ήδη συναναστραφεί όλη τη διανόηση της Ευρώπης και, θυμάμαι, εκείνο τον καιρό ήταν να κάνει τα κοστούμια για μία ταινία ενός μεγάλου Ιταλού σκηνοθέτη, νομίζω του Τζεφιρέλι. Σπινθηροβόλο κι ευγενές πνεύμα, πλήρως απελευθερωμένο και δημιουργικό. Στη γαλλική πρωτεύουσα τον είχαν περί πολλού — μας αφηγούνταν άπειρες ιστορίες για διάφορους διάσημους της Ευρώπης, με εντελώς προσωπικό κι ανεπανάληπτο χιούμορ. Κι όχι ότι εδώ βέβαια κάποιοι, ελάχιστοι, δεν τον λοιδορούσαν αλλά ήταν μάλλον η εξαίρεση, γιατί κατόρθωνε να επιβάλει τον εαυτό του μέσα από την πραγματική χάρη και την ειλικρίνεια, χωρίς να είναι προκλητικός ή θεληματικά επιδεικτικός. Ήταν αυτό που ήταν και τον δεχόσουν αμέσως— δυστυχώς, έφυγε πολύ νωρίς, στα σαράντα τρία του. Πέθανε το **1983** στην Νέα Υόρκη. Αργότερα, όταν διηύθυνα το περιοδικό ***Πανσέληνος***, του κάναμε αφιέρωμα ένα ολόκληρο τεύχος.

Θυμάμαι τον Σέρο γιατί ήταν ίσως η πιο γνωστή και γοητευτική περσόνα τότε στην περιοχή Τσιμισκή και Αγίας Σοφίας — η περιοχή εξάλλου έχει ιστορικά τρεις-τέσσερις βασικές αναφορές: Τον «Φλόκα», τη Μητρόπολη και τον ναό της Αγίας Σοφίας, της Του Θεού Σοφίας όπως είναι το σωστό, και τέρμα κάτω, στην παραλιακή, τον «Τόττη», που κι αυτός πέρασε κάποιες εποχές δόξας.

Για να πάω στου «Φλόκα», έπαιρνα το λεωφορείο **10**, τη διαδρομή της Χαριλάου, οπότε κατέβαινα στην Εγνατία και μετά κατηφόριζα. Περνούσα την Αγια-Σοφιά και την πλατεία, και βρισκόμουνα απευθείας απέναντι από τη βιτρίνα του διάσημου, τότε, ζαχαροπλαστείου, που περνούσε τις λαμπρότερες μέρες του. Η αντίθετη διαδρομή προς τα πάνω καταλήγει στην Άνω Πόλη, στα στενά, στις ταβέρνες, στη μυσταγωγία και στην αίσθηση ενός κάπως διαφορετικού κόσμου. Σε ρουφάει προς

Πλατεία Αγίας Σοφίας, 2017
Πανοραμική φωτογραφία 360°: Μικέλε Τροϊάνι



το παρελθόν, στο Βυζάντιο, στην Τουρκοκρατία και, προσωπικά, σε άλλες, πληθωρικές μνήμες κι ολονυκτίες γλεντιών, ερώτων και ανεπανάληπτων, δυστυχώς, περιπετειών, εφόσον όλα γίνονται στην ώρα τους και άπαξ. Δεν ξανασυμβαίνουν, ούτε καν σαν φάρσα.

Οι μέρες, κάνα-δυο χειμώνες και καλοκαίρια που σύχναζα στου «Φλόκα» προηγήθηκαν — ήμουν τότε νεότατος, είκοσι και κάτι. Συν είκοσι χρόνια μετά, πήρε για μένα άλλο νόημα η εμβληματική εκκλησιά στη στάση Αγίας Σοφίας, ο ομώνυμος ναός, τον οποίο επί δεκαετίες προσπερνούσα αδιάφορα: παντρεύτηκα εκεί με την Ία Χαρανά, εθνική προπονήτρια της ρυθμικής γυμναστικής, τον Ιανουάριο του **1993**. Κουμπάροι ο ηθοποιός Ιεροκλής Μιχαηλίδης και η γυναίκα του Σάντρα. Με τον Ιεροκλή ήμασταν ήδη πολλά χρόνια πριν επιστήθιοι φίλοι. Αλλά και συνεργάτες στο ραδιόφωνο, στην τηλεόραση, στο θέατρο – το πιο γοητευτικό στον γάμο ήταν ότι είχαμε πλήρη φωταψία εντός του ναού, ψάλτη τον μυθικό κ. Ταλιαδώρο και, το εξόχως αναπάντεχο: όταν, ακριβώς μετά την τελετή βγήκαμε στον ευρύ περίβολο του ναού, όπου είχε πολύ κόσμο και όπου, χωρίς να το ξέρουμε, μας περίμεναν ο Αργύρης Μπακιρτζής και οι Χειμερινοί Κολυμβητές και έπαιξαν για χάρη μας το τραγούδι τους «Τώρα που παντρεύεσαι, σου το λέω άλλη μια πως σ' αγαπάω». Χορέψαμε, εκεί, στον περίβολο με την νύφη, αυτό το έξοχο τραγουδάκι πολύ συγκινημένοι – κατόπιν οι Κολυμβητές έπαιξαν και την περίφημη «Αρζεντίνα»: «Τα κύματα της θάλασσας μου το' πανε, αυτή η νύχτα μένει...». Ήταν μεσημεράκι με καλό καιρό — μια πραγματικά μυθική μέρα. Είχαν μαζευτεί πάρα πολλοί φίλοι· μερικοί με πείραζαν γιατί ήξεραν πως ήμουνα κατά του γάμου και είχα προδώσει τις αρχές μου.

— Συγχωρέστε με. Τουλάχιστον άντεξα ώς τα σαράντα, απαντούσα.

Βέβαια, στην Αγια-Σοφιά έχω πάει και σε άλλους γάμους και σε αρκετά βαφτίσια. Αλλά περισσότερο από τις χαρμόσυνες μέρες, θυμάμαι εκεί, στην ίδια εκκλησιά και στον ίδιο περίβολο, την κηδεία του συγγραφέα Γιώργου Ιωάννου, που έφυγε πρόωρα — ήταν ένα παγωμένο, αβάσταχτο πρωινό, τον Φεβρουάριο του **1985**. Τον αγαπούσαμε πολύ, όλοι οι φίλοι, τότε τον Ιωάννου ως πεζογράφο. Τον είχα γνωρίσει μια φορά, ένα βράδυ, στην εφημερίδα ***Θεσσαλονίκη***, όπου δούλευα. Αυτό πρέπει να συνέβη περί το **1983** — δύο χρόνια πριν αποδημήσει εντελώς αναπάντεχα. Είχε έρθει ο συγγραφέας να μας επισκεφθεί στα γραφεία μας, διότι ο αείμνηστος Γιάννης Μυλαράκης, υπεύθυνος Πολιτιστικού τότε στην εφημερίδα, ήταν αδερφός του συζύγου της αδερφής του Ιωάννου, και είχαν πολύ καλές σχέσεις. Ο Μυλαράκης εκείνη τη βραδιά μου τον σύστησε, κάτι που το ένιωσα ως πραγματική τιμή, διότι τον θαύμαζα πολύ, από πριν. Καθίσαμε και συζητήσαμε λίγο — θυμάμαι σαν τώρα τον συγγραφέα, που δεν θα τον έλεγες όμορφο άντρα. Αλλά είχε κάποια περίεργη επιβλητικότητα, συνδυασμένη με μιαν οικεία ζέση που εξέπεμπε. Το παρουσιαστικό του ήταν λαϊκό, φορούσε γκρι συντηρητικό σακάκι και παντελόνι, λευκό πουκάμισο, και παπούτσια ακόμα πιο συντηρητικά, ελαφρώς μυτερά, με κορδόνια. Ήταν σχετικά εύσωμος. Είχε πολύ προσεγμένο λόγο, μιλούσε με όμορφα ελληνικά, απλά, καθαρά,υπολογισμένα· ήταν ο λόγος ενός δασκάλου. Η φωνή του ήταν περίεργη, λίγο



Οδός Εγνατία



Ο Γιώργος Σκαμπαρδώνης στην αυλή της εκκλησίας της Αγίας Σοφίας. Φωτογραφία: Γιώργος Πούπης

κακαριστή. Τα μάτια του αεικίνητα, πανέξυπνα, άγρυπνα. Τα χέρια αδύναμα, φροντισμένα, κάπως χλωμά — χέρια γραφιά. Μου έκανε αρκετή εντύπωση και ένιωσα αμέσως άνετα μαζί του, γιατί ήξερα όλα τα βιβλία του σχεδόν απέξω. Μετά από λίγο καιρό, έκανα ένα μεγάλο, δισέλιδο κείμενο γι' αυτόν στην εφημερίδα, και μου έστειλε ως ευχαριστήριο υπογεγραμμένα βιβλία του και μερικά τεύχη απ' το περιοδικό ***Φυλλάδιο***, που έβγαζε μόνος του. Τα έχω ακόμα φυλαγμένα και τα καμαρώνω.

Λόγω της ελάχιστης έστω γνωριμίας μας, αλλά κυρίως εξαιτίας του έργου του, ο θάνατος και η κηδεία του Ιωάννου υπήρξαν για μένα κάτι πραγματικά οδυνηρό — δεν μπορούσα να πιστέψω ότι πεθαίνει ένας συγγραφέας και ποτέ δεν θα ξεχάσω εκείνη την παγερή μέρα στον περίβολο της Αγια-Σοφιάς. Τον τόσο πολύ κόσμο, τη στενοχώρια όλων. Το ότι αυτός ο άνθρωπος που είχε εκφράσει την ψυχή της πόλης σε τόσα πολλά γραφτά του και με τόσο πάθος, έφυγε και μάλιστα απαράδεκτα νωρίς — σχεδόν όλη η γενιά αυτή των Θεσσαλονικέων λογοτεχνών είχε την ίδια κακή τύχη, όπως και ο πεζογράφος Τόλης Καζαντζής και ο ποιητής Ανέστης Ευαγγέλου, με τους οποίους αργότερα, στη δεκαετία του '90, κάναμε κάποια παρέα — εγώ τους πλησίαζα περισσότερο ως μαθητευόμενος, με τον δέοντα σεβασμό. Και οι δυο τους, όπως και ο Ιωάννου, δεν έφτασαν ποτέ τα εξήντα χρόνια, έστω. Έφυγαν τότε που θα έγραφαν τα καλύτερα — σαν τον Μ. Καραγάτση, που μας άφησε στα πενήντα δύο του.

Γενικώς, την περιοχή της Αγια-Σοφιάς δεν την έχω ζήσει αρκετά· ήμουνα από άλλα, πιο λαϊκά και μακρινά λημέρια. Αλλά και δεν θυμάμαι να είχε κι άλλα στέκια που να μας τραβούσαν τότε ως νέους, πέρα απ' τον «Φλόκα», και τέρμα κάτω, και για ένα διάστημα, τον «Τόττη». Θυμάμαι πως κάποιαν εποχή είχε ανακαινιστεί κι έγινε της μόδας. Πως, όταν περνούσα από εκεί, έβλεπα να κάθεται, κοντά στο τζάμι, ο θρυλικός σκηνοθέτης Τάκης Κανελλόπουλος, παρότι συνήθως σύχναζε στο «Ντορέ». Δεν ξέρω πώς και γιατί, κάποιον καιρό είχε αλλάξει στέκι, μάλλον θα περνούσε κάποια προσωπική κρίση — τον έβλεπα πάντα να κάθεται μόνος σε ένα τραπεζάκι κοντά στο τζάμι και να γράφει ή να αγναντεύει τη θάλασσα.



Στάση Αγίας Σοφίας στην οδό Εγνατία, 2017

Δηλαδή, μου τον είχε δείξει μια φορά ένας φίλος κάπως μεγαλύτερος από μένα. Γιατί εγώ, εκείνη την εποχή, δεν κατείχα ακόμα πρόσωπα και πράγματα της πόλης, τουλάχιστον όχι επαρκώς. Μάθαινα συνέχεια, έψαχνα, επιδίωκα συναναστροφές με μεγαλύτερους για να διδαχτώ — αργότερα, ένας από τους πιο σημαντικούς δασκάλους μου περί τα τοιαύτα ήταν ο ζωγράφος και συγγραφέας Κώστας Λαχάς και η γκαλερί του, ο περίφημος «Κοχλίας», όπου σύχναζα σχεδόν κάθε βράδυ, με φανατισμό. Ο Λαχάς ήταν πάντα γενναιόδωρος — συν το κοκκινέλι Τυρνάβου που το είχε πάντα δίπλα στο γραφείο του, σε νταμιτζάνα, και το αρχίζαμε από νωρίς, σε πλαστικά ποτηράκια.

Στον «Τόττη» πηγαίναμε μερικές φορές, όχι συχνά, νεότεροι, έφηβοι — όπως και στου Μουτάφη ή στου **Gianni** (άκμαζε τότε ο Αντριάνο Τσελεντάνο), που βρίσκονταν στην παραλιακή προς την Μπότσαρη. Ή στο «Ελληνικόν», Βασιλίσσης Όλγας με Σοφούλη, απέναντι απ' τον «Κρόνο». Θυμάμαι που εκείνο τον καιρό σε αυτά τα ζαχαροπλαστεία, όταν είχαμε λεφτά για κάτι παραπάνω από καφέ, παραγγέλναμε με ύφος μόκα, πες-μελπά και παγωτό Σικάγο, που ήταν της μόδας. Ή πίναμε ντράι μαρτίνι με μια ελιά. Αυτή μας έλειπε.

Στο παλίμψηστο των χρόνων, των εποχών και σε διαφορετικές ηλικίες, έφευγα και ξαναγύριζα στην περιοχή της Αγια-Σοφιάς, που κι αυτή μεταβάλλεται αενάως. Η σημερινή ευρύτερη πλατεία έχει αλλάξει εντελώς από άποψη μαγαζιών και γενικής παρουσίας, ειδικά μετά την πεζοδρόμηση της οδού προς την Τσιμισκή. Και από τα παλιά θυμάμαι επίσης το γωνιακό καφενείο, απ' την άλλη μεριά, απέναντι από την εκκλησία, όπου είχα συναντήσεις, περί το **1998**, με μια κυρία για να μου μεταφέρει τις μνήμες της οικογένειάς της από την Κατοχή. Ήταν τα χρόνια που έψαχνα επίμονα υλικό για να γράψω το ***Ουζερί Τσιτσάνης***. Μου είχε δώσει στοιχεία για μια αντιστασιακή ομάδα στην οποία συμμετείχε ο πατέρας της και που αποπειράθηκε τη ληστεία στρατιωτικού υλικού από κάποια γερμανική αποθήκη, δίπλα στη «Βίλκα», που τότε δούλευε ακόμα ως εργοστάσιο. Η ομάδα προδόθηκε και αρκετά στελέχη της σκοτώθηκαν τη νύχτα της απόπειρας στην ενέδρα που είχαν στήσει οι Γερμανοί από νωρίς· θυμάμαι ακόμα τη λέξη «μαυροφορέθηκε» που μου είχε πει η γυναίκα: «Μαυροφορέθηκε όλη η γειτονιά», μου είπε.

Νεότερη εξέλιξη είναι ότι τα τελευταία χρόνια, ακριβώς απέναντι απ' την Αγία Σοφία, προς την πλευρά της θάλασσας, μένει σε ένα διαμέρισμα του τρίτου ορόφου ο έξοχος φωτογράφος Γιώργος Πούπης, που, εκτός πολλών άλλων, υπήρξε για κάποια εποχή ο προσωπικός φωτογράφος του Γιάννη Τσαρούχη στο Παρίσι. Συνεργαστήκαμε σ' όλη τη διαδρομή του περιοδικού ***Πανοέλληνος*** της ***Μακεδονίας***, που διηύθυνα — ήταν ο κατεξοχήν φωτογράφος μας, κι έχει βγάλει ανεπανάληπτες πόζες πολλών, μεταξύ των οποίων του ποιητή Ντίνου Χριστιανόπουλου και του πεζογράφου Νίκου Μπακόλα.

Πρόπερσι φωτογράφησε κι εμένα στο μπαλκόνι του σπιτιού του και μετά στον περίβολο του ναού, απέναντι. Είπα να κάνουμε μερικές φωτό, πριν γεράσω περισσότερο και δεν βλέπομαι. Μου έκανε αρκετές πόζες στο σπίτι του, στο μπαλκόνι, και μετά μπροστά στην πύλη της εκκλησίας, στον περίβολο, δίπλα στα κάγκελα, καθιστός, και όρθιος. Αν και δεν έμαθα ποτέ πώς να στέκομαι σωστά, είμαι πάντα αμήχανος και άγαρμπος, μου έβγαλε εξαιρετικές φωτογραφίες. Και το λέω γιατί, επιπλέον, παρότι ήμουνα στα εξήντα δύο κατά τη φωτογράφηση, με κάποιο ρετούς με έκανε να μοιάζω συμπαθής πεννντάρης, οπότε αυτό είναι ένας λόγος για να τον εκτιμώ ακόμα περισσότερο. ■

του **ΛΕΩΝ ΝΑΡ**
Συγγραφέα - Δρ. Φιλολογίας του ΑΠΘ

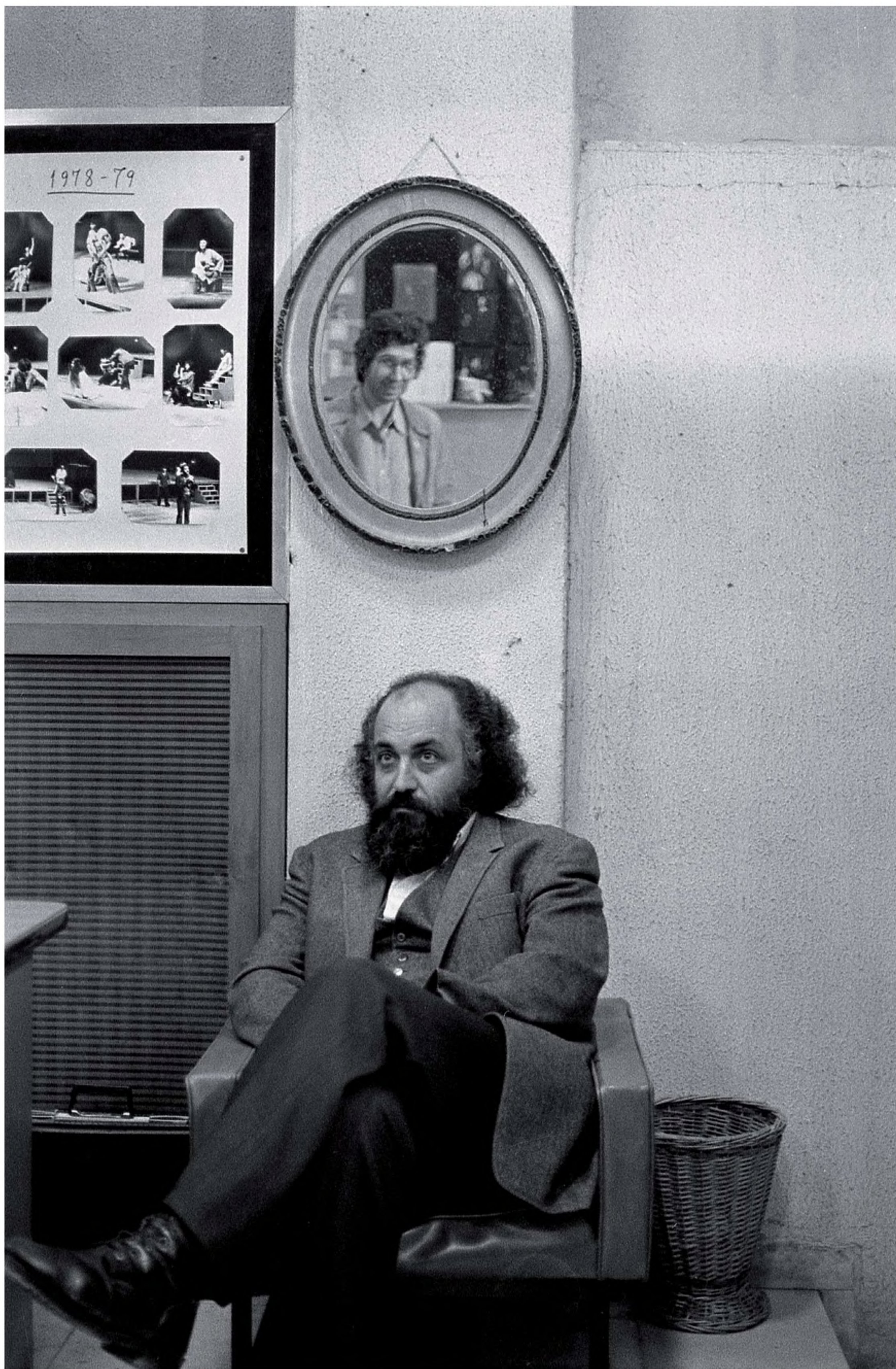
Ο Μπόρχες και ο παράδεισος των παλιών βιβλιοπωλείων



«Πάντα φανταζόμουν τον παράδεισο σαν ένα είδος βιβλιοθήκης» είχε πει κάποτε ο Μπόρχες, σκέψη που αποτελεί την καλύτερη αφορμή για να συνεχίσουμε και να ολοκληρώσουμε την περιδιάβαση σε ορισμένα από τα παλαιότερα βιβλιοπωλεία της Θεσσαλονίκης. Μετά από τον «Μόλχο», τον «Ραγιά» και το «Κατώι του Βιβλίου» του Μπαρμπουνάκη, στέκια του κέντρου της Θεσσαλονίκης που αποτέλεσαν κάτι παραπάνω από απλά βιβλιοπωλεία, θυμόμαστε ανάλογους χώρους, think tank της εποχής, τρεις μικρούς κόσμους που δέσποσαν με την παρουσία τους στο κέντρο της πόλης.

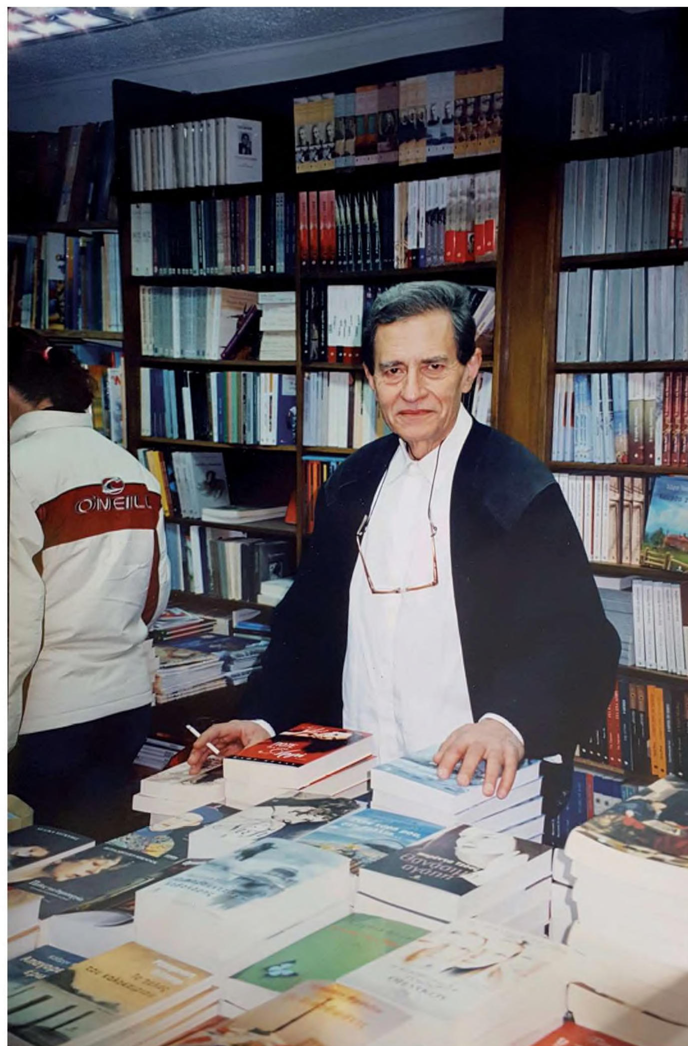
Θυμόμαστε λοιπόν το βιβλιοπωλείο «Κοτζιά», που είχε ιδρύσει η Μάγδα Κοτζιά το 1973, επιστρέφοντας από το Παρίσι. Έναν χρόνο αργότερα βέβαια έφτιαξε και τον εκδοτικό οίκο «Εξάντας», όνομα που, όπως είχε δηλώσει, επέλεξε «διότι ήταν συμβολικό και σημαδιακό, μια υπήρχε σε ένα λογοτεχνικό περιοδικό που έβγαινε επί δικτατορίας στη Θεσσαλονίκη». Τόσο με το βιβλιοπωλείο όσο και με τις πρωτοποριακές εκδόσεις της, η Κοτζιά αποτύπωσε τη βαθύτερη ανάγκη της να μεταδώσει στον κόσμο αυτά που είχε μάθει ταξιδεύοντας και διαβάζοντας. Όσοι μάλιστα τη γνώρισαν αυτό υποστηρίζουν, επιβεβαιώνοντας το πάθος της για τα βιβλία. Στην περίπτωσή της δεν είχαμε να κάνουμε με μια απλή εμπορική ενασχόληση, συσχετισμένη με τις δραστηριότητες του πατέρα της, αλλά αληθινή «ανάγκη», όπως είχε δηλώσει σε συνέντευξή της. Ανάγκη που σίγουρα «ξεκίνησε από το διάβασμα, για να γίνει "κλίση"», κι ύστερα όλα τα άλλα ήρθαν από μόνα τους.

Το βιβλιοπωλείο «Κοτζιά» ήταν λοιπόν κάτι πολύ περισσότερο από ένα κατάστημα που απλώς διακινούσε βιβλία. Από την πρώτη μέρα κιόλας που άνοιξε έγινε το απόλυτο στέκι των βιβλιόφιλων της Θεσσαλονίκης, στην οδό Τσιμισκή, εκεί όπου η Κοτζιά επέκτεινε και μετέφερε το παλιό πρακτορείο εφημερίδων του πατέρα της. Υπεύθυνοι του βιβλιοπωλείου ο Κώστας Πύρζας και ο αδελφός της Μάγδας, Αργύρης Παπαγεωργίου, σημάδεψαν κι αυτοί με την παρουσία τους τον χώρο που τροφοδότησε συζητήσεις οι οποίες σημάδεψαν όχι μόνο τη λογοτεχνική αλλά την εν γένει ιστορία της πόλης, γιατί συνδέθηκαν με σημαντικά ιστορικά γεγονότα, τα οποία επώασαν με τη σειρά τους σπουδαία βιβλία. Το καλοκαίρι του 1988 το βιβλιοπωλείο έκλεισε οριστικά, αδυνατώντας να σηκώσει το βάρος των νέων κανόνων της αγοράς.



Ο Γιάννης Πάνου στη «Βιβλιοθήκη» (Χρυσοστόμου Σμύρνης), το 1980. Αντανάκλαση στον καθρέφτη, ο Σάκης Παπαδημητρίου.
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

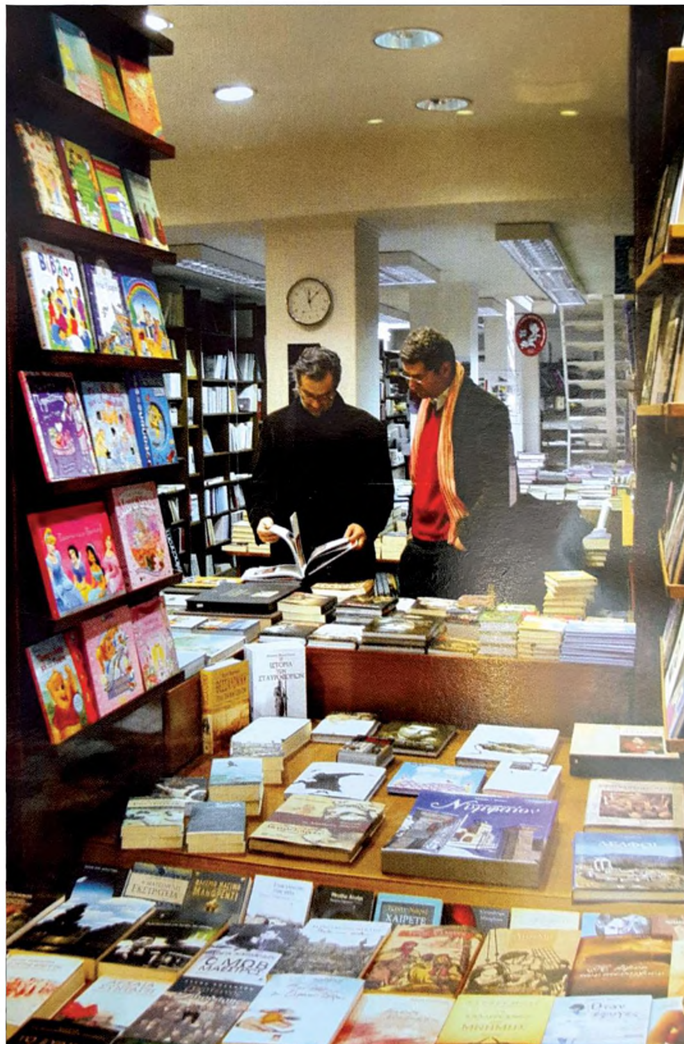
Η «Βιβλιοθήκη» ιδρύθηκε το 1971 από τη Νόρα Αναγνωστάκη και τους Γιώργο Παλιαδέλη και Γιάννη Σαλακίδη στην οδό Χρυσοστόμου Σμύρνης 21. Για την ακρίβεια, οι Παλιαδέλης και Σαλακίδης είχαν ήδη το κατάστημα έναν χρόνο νωρίτερα. Αργότερα, τους διαδέχτηκε ο Γιάννης Παναγιωτόπουλος (ο γνωστός συγγραφέας Γιάννης Πάνου), ο οποίος κράτησε το βιβλιοπωλείο και μετά την κάθοδο του ζεύγους Αναγνωστάκη στην Αθήνα. Ο ίδιος ο Μανόλης Αναγνωστάκης περνούσε αρκετό χρόνο στο βιβλιοπωλείο, κυρίως στα δύσκολα χρόνια της δικτατορίας. Εύλογο ήταν η φυσική του παρουσία να προσελκύει πολλούς αναγνώστες και όχι μόνο, οι οποίοι επιδίωκαν, μεταξύ άλλων, και τη συζήτηση μαζί του. Ήταν εξακολουθητικά ο φιλόξενος οικοδεσπότης, ο οποίος δεν παρέλειπε να εμψυχώνει πολλούς κατατρεγμένους από τη Χούντα νέους. Και στα χρόνια αυτά, ως φυσική παρουσία στο βιβλιοπωλείο, ο Αναγνωστάκης επέμενε να αντιστέκεται στην όποια φθορά της δημοσιότητας, καθώς τον ενδιέφερε —αυτήν άλλωστε προέτασσε— η βάσανος της ανάγνωσης και της γραφής. Δεν είναι λίγοι αυτοί που τον θυμούνται με τη χαρακτηριστικά στοργική αλλά ταυτόχρονα αυστηρή, όπως επιβεβαιώνουν, προσέγγισή του να ενημερώνει οποιονδήποτε ενδιαφερόταν σχετικά με οτιδήποτε αφορούσε τα βιβλία, την πνευματική κίνηση και τα λογοτεχνικά πράγματα τόσο της Θεσσαλονίκης όσο και της χώρας.


Αναστάσιος Ρεντζής

Το βιβλιοπωλείο ήταν στέκι της νεολαίας, πολύτιμο τόσο για την αναγκαία βιβλιογραφική ενημέρωση όσο και για την ανταλλαγή ιδεών. Η ιδεολογική ζύμωση ήταν απαραίτητη, αλλά παράλληλα και ενοχλητική για τα όργανα της Ασφάλειας, που είχαν τοποθετήσει μια "σκοπιά" απέναντι από το βιβλιοπωλείο, με σκοπό να παρακολουθούν κάθε "ύποπτη" κίνηση που θα μπορούσε να προβεί επικίνδυνη για το καθεστώς. Στους πιο συχνούς θαμώνες της «Βιβλιοθήκης» συγκαταλέγονταν οι Κώστας Λαχάς, Πρόδρομος Μάρκογλου, Μίλτος και Ελένη Πολυβίου, Μίμης Σουλιώτης, Δημήτρης Σκουλίδης, Δημήτρης Καλοκύρης και τόσοι άλλοι.

Παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από κείμενο της Μαρίας Κυρτζάκη, το οποίο περιλαμβάνεται σε αφιέρωμα του περιοδικού ***Η Λέξη*** στον Αναγνωστάκη (τεύχος 186, Οκτώβριος Νοέμβριος 2005), που αποτυπώνει το κλίμα και τη διάθεση που επικρατούσαν στο βιβλιοπωλείο: «Φοιτήτρια στη Θεσσαλονίκη, τον καιρό της δικτατορίας, βρέθηκα ένα απόγευμα στο βιβλιοπωλείο "Βιβλιοθήκη" του Μανόλη και της Νόρας Αναγνωστάκη (έτσι το έλεγα, παρόλο που το βιβλιοπωλείο είχε άλλους δύο συνεργάτες) [...]. Κατευθύνθηκα στα ράφια του βιβλιοπωλείου, ψάχνοντας δεν θυμάμαι τώρα πια για ποια βιβλία. Τα βρήκα και, πριν προλάβω να απομακρυνθώ από τα ράφια, το μάτι μου έπεσε σε δύο ποιητικές συλλογές του Σαχτούρη, ***Τα στίγματα*** (1962) και ***Σφραγίδα ή Όγδοη σελήνη*** (1964)... Τις κράτησα στα χέρια μου, τις περιεργάστηκα, τις φυλλομέτρησα, ο πειρασμός ήταν μεγάλος.

Τις ξανάβαλα όμως στη θέση τους στο ράφι και στράφηκα στη Νόρα για να πληρώσω. Είχε τελειώσει σχεδόν αυτή η διαδικασία, όταν ο Αναγνωστάκης πλησίασε προσθέτοντας τις δύο συλλογές στα βιβλία που ήδη είχα αγοράσει, με τη φράση "Αυτά είναι από μας", και η Νόρα να χαμογελάει. Στη δική μου επιμονή να πληρώσω το αντίτιμο των δύο βιβλίων, εκείνος μου αντέταξε αφοπλιστικά: "Μα πουθενά δεν αναγράφεται τιμή. Βλέπεις εσύ να γράφει πουθενά τιμή;"... Τους ευχαρίστησα και τους δύο και έφυγα βαθιά συγκινημένη· και για το δώρο βέβαια, αλλά κυρίως από τη γενναιοδωρία ψυχής αυτού του ποιητή προς έναν ομότεχνό του, τον Μίλτο Σαχτούρη — γενναιοδωρία που χαρακτηρίζει, πιστεύω, και το μέγεθός του...»



Βιβλιοπωλείο Ρεντζή

Το βιβλιοπωλείο «Ρεντζής» ιδρύθηκε από τον Αναστάσιο Ρεντζή (Δρυμώνας Αιτωλοακαρνανίας 1937 - Θεσσαλονίκη 2008). Ο Ρεντζής καταπιάστηκε με το βιβλίο από το 1963, αρχικά με τη χονδρική πώληση βιβλίων στην οδό Φραγκίνη και κατόπιν στο ισόγειο της ίδιας πολυκατοικίας, όπου και ξεκίνησε να εργάζεται και ως βιβλιοπώλης λιανικής πώλησης. Το 1972 μεταφέρθηκε στη στοά Βαρόνου Χιρς (Τσιμισκή 24) και λειτούργησε ως αμιγές βιβλιοπωλείο μέχρι τον Απρίλιο του 2007. Σταθμός στην ιστορία του βιβλιοπωλείου το 1982, όταν το κατάστημα καταστράφηκε εντελώς στην πυρκαγιά που προκλήθηκε στη στοά Χιρς από βραχυκύκλωμα. Το 1998 η επιχείρηση μεταβιβάστηκε στις κόρες του, Μαρία και Βιργινία, και τον Απρίλιο 2007 μεταφέρθηκε στη οδό Βογατσικού 14, μέχρι και τον Οκτώβριο του 2014, όταν και έκλεισε.

Ο «Ρεντζής» ήταν ένα από τα λίγα αμιγή βιβλιοπωλεία της πόλης, φημισμένο κυρίως για τη μεγάλη συλλογή εκδόσεων τέχνης και για τη διαρκή ενημέρωσή του στην ελληνική και παγκόσμια λογοτεχνία. Ο «Ρεντζής» λειτούργησε για πολλά χρόνια ως ένα δημιουργικό πέρασμα ανάμεσα στους πιο εμπορικούς δρόμους της Θεσσαλονίκης, την Τσιμισκή και τη Μητροπόλεως, στη στοά Χιρς, ανάμεσα σε πολλά άλλα εμπορικά καταστήματα. Υπήρξε τόπος συνάντησης ανθρώπων των γραμμάτων, των τεχνών και της πολιτικής, στέκι πολλών δημοσιογράφων και καλλιτεχνών, κυρίως κατά τη διάρκεια των Φεστιβάλ Κινηματογράφου, αγαπημένο στέκι του Μάνου Χατζιδάκι, που το επισκεπτόταν κάθε φορά που ερχόταν στη Θεσσαλονίκη. Η απουσία βιβλιοπωλείων σαν αυτό του Ρεντζή εξηγεί σε μεγάλο βαθμό την κατάπτωση της Θεσσαλονίκης σε πόλη που δεν εμπνέει πια τόσα ερεθίσματα που να δίνουν ξεχωριστή υπόσταση στην κοινωνία.

Η υπόμνηση αυτή των έξι ιστορικών βιβλιοπωλείων της Θεσσαλονίκης, που επιχειρήθηκε στα δύο τελευταία τεύχη του περιοδικού, μόνο νοσταλγικό χαρακτήρα δεν είχε. Πήγασε απλά από την ανάγκη να σκεφτούμε πόσο πιο δυναμικό ήταν το κέντρο της πόλης, πόσο πιο έντονη ήταν κάποτε η βιβλιοφιλική κουλτούρα σε χώρους υψηλής αισθητικής. ■

της ΝΤΟΡΑΣ ΡΙΖΟΥ

Το Πατάρι της Τσιμισκή με κεφαλαίο Π.

Εδώ και χρόνια είναι θέλω να γράψω κάτι για το "πατάρι" της δισκογραφικής «Λύρα», στην Τσιμισκή 64, εκεί όπου δημιουργήθηκε η «Λύρα» του Βορρά.

Για τους πνευματικούς ανθρώπους, τους ακροατές, τους μερακλήδες του δίσκου που δέθηκαν με τον χώρο αυτόν.

Ακόμη αναρωτιέμαι πού όφειλε την επιτυχία του αυτό το ανυψωμένο παταράκι, το τόσο πολύ μικρό κι όμως τόσο μεγάλο, που μας χώραγε όλους; Τρία τετραγωνικά, τέσσερα το πολύ.

Όταν ανέβηκα από την Αθήνα στη Θεσσαλονίκη για οικογενειακούς λόγους, εγκατέλειψα τη δουλειά μου στην Columbia και ήρθα σε μια πόλη όπου δεν ήξερα σχεδόν κανέναν· και το χειρότερο; Έβρεχε συνέχεια. Εν ολίγοις, απελπισία, νοσταλγία για την πατρίδα μου, τους φίλους, τους συγγενείς, τη δουλειά μου και νοσταλγία για τον αττικό ουρανό και τον ήλιο του.

Έτσι, όταν ο διευθυντής και ιδιοκτήτης της «Λύρας» Κυριάκος Μαραβέλιας, συνεργάτης του Αλέκου Πατσιφά,1 που τον διαδέχτηκε μετά τον θάνατό του, μου πρότεινε το 1986 να αναλάβω το υποκατάστημα στη Θεσσαλονίκη, δέχτηκα με χαρά. Γιατί η εταιρία «Λύρα» για τη δική μου γενιά, αλλά και για την προηγούμενη και την επόμενη, ήταν ξεχωριστή. Αισθανόμασταν όλοι σεβασμό και δέος για τις πρωτοπόρες παραγωγές που έκανε, για το Νέο Κύμα, για τις κυκλοφορίες δίσκων του Χατζιδάκι αλλά και της Μοσχολιού, του Σαββόπουλου αλλά και της Μπέλλου, του Μικρούτσικου αλλά και της Γλυκερίας, του Ξυδάκη, του Ρασούλη, του Παπάζογλου αλλά και του Πουλόπουλου. Αναλαμβάνοντας το υποκατάστημα της «Λύρας» στη Θεσσαλονίκη, ήθελα αρχικά να γνωρίσω καλά την πόλη, που μου ήταν σχεδόν άγνωστη μέχρι τότε. Έτσι, γνωρίστηκα με ανθρώπους που ήταν —και είναι ακόμα οι περισσότεροι— οι πιο σημαντικές προσωπικότητες της πόλης, με βαθιά γνώση της ιστορίας της. Με έδρα το πατάρι της Τσιμισκή 64, αγάπησα τη Θεσσαλονίκη και ταυτίστηκα τόσο πολύ μαζί της, ώστε οι πιο συχνοί καβγάδες με τους Αθηναίους συνεργάτες και φίλους να είναι γύρω από την πόλη και τη θεοποιημένη εικόνα της που παρουσίαζα.



Συνέντευξη του Μανώλη Ρασούλη στον Κώστα Μπλιάτκα στο πατάρι της «Λύρας» το 1988.

Σωκράτης Μάλαμας





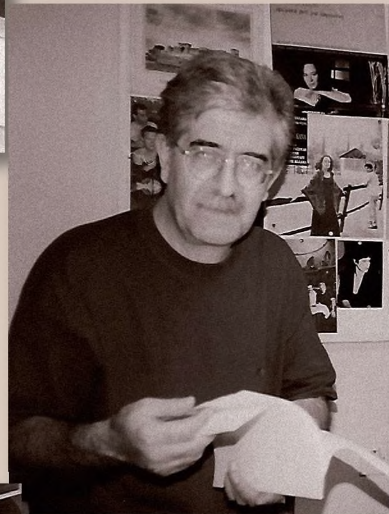
Αργύρης Μπακιρτζής



Μελίνα Κανά



Μιχάλης Σιγανίδης



Τάκης Σιμώτας



Ντίνος Χριστιανόπουλος και
Νίκος Γ. Πεντζίκης



Ντόρα Ρίζου, στη «Λύρα», κατάστημα της λιανικής,
Τσιμισκή 64, το 1987

Πόσοι φίλοι... Τι σχέδια, τι καλλιτεχνικές γνωριμίες ή και εμμονές.. Χωρίς αμφιβολία όμως, ήταν μέρες δημιουργίας. Θυμάμαι τα πάντα με λεπτομέρειες. Καφέ για τον Σωκράτη, που ήταν πάντα πρωινός, γαλλικό καφέ για τον Αργύρη, με ψωμοτύρι που έφερνε πάντα μαζί του, υπόκλιση από τον Μιχάλη και τον Σαχτούρη του, Campari με σόδα για τον Φλώρο, τσίπουρο για τον αλησμόνητο Νίκο, τούρκικο καφεδάκι για τον Θωμά, έντονες συζητήσεις με τον Μανώλη, που τον περισσότερο πια καιρό ζούσε και τραγουδούσε στη Θεσσαλονίκη, μερακλίδικο καφεδάκι για τη Μελίνα και την αδελφή της τη Λιζέτα, βόλτα στο κέντρο του Καλαμαριώτη συνθέτη Γιώργου, ρακί από τ' Ανώγεια για τον Λουδοβίκο, αφέψημα για τη Σαββίνα, τσίπουρο Τυρνάβου για τον Λαρισαίο Θανάση, κυκλοφορίες δίσκων και ανάλυση ήχων από τον αλησμόνητο δάσκαλο Ναούμ, ανάλυση στίχων με τον φίλο στιχουργό Τάκη, αμανές από τη Μαριώ και respect και πορτοκαλάδα για τον μεγάλο μας Ντίνο. Συζητήσεις με τα "παιδιά" της εφημερίδας ***Θεσσαλονίκη***, της ΕΡΤ 3, του FM 100, του «Παρατηρητή», του Ράδιο Ανατολικός, του Ράδιο Θεσσαλονίκη. Όλους εσάς τους αγαπημένους συνεργάτες, που πολλοί, περνώντας ο καιρός, γίνατε φίλοι. Και τόσοι άλλοι, να με συγχωρέσουν που δεν τους αναφέρω, για να μην κουράσω. Μέχρι το βράδυ οι καλλιτέχνες και δημιουργοί εναλλάσονταν, αφήνοντας πίσω τους έναν στίχο, μια μελωδία, μια ιδέα, ένα κείμενο ή τα νέα της μικρής μας πόλης. Ή μια συνέντευξη. Ή μια μεγάλη αγκαλιά!

Το πιο σημαντικό όμως για μένα ήταν τότε η αγάπη του κόσμου για τη δισκογραφία, και η ανάγκη να έχουν κάτι ντόπιο, δικό τους, βορειοελλαδίτικης παραγωγής. Ο χώρος της «Λύρας» στην Τσιμισκή, επειδή ήταν και κατάστημα λιανικής πώλησης δίσκων όλων των εταιριών ελληνικού και ξένου ρεπερτορίου, ήταν τόπος συνάντησης γνωστών και φίλων από όλες τις γειτονιές της πόλης. Ήξεραν ότι εκεί θα άκουγαν τις καινούργιες κυκλοφορίες ελληνικού και ξένου ρεπερτορίου, κάποιον καλλιτέχνη ή λόγιο της πόλης θα συναντούσαν, κάποιο νέο θα μάθαιναν ή απλά θα τύχαιναν θερμής φιλοξενίας.

Κοντά δέκα δημιουργικά και ευτυχισμένα χρόνια στο Πατάρι της Τσιμισκή 64. Όταν επέστρεψα στην Αθήνα, το Πατάρι άρχισα να το γράφω με κεφαλαίο Π. Του άξιζε.



Η Ντόρα Ρίζου με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο στην έκθεση ζωγραφικής στο «Άτριον», στην γκαλερί της Τσιμισκή, γύρω στο 2000

1 Ο Αλέκος Πατσιφάς, που ξεκίνησε από το πατάρι των εκδόσεων «Ίκαρος» στην οδό Βουλής, και τον εκτιμούσε όλος ο καλλιτεχνικός κόσμος, απεβίωσε τον Σεπτέμβριο του 1983.
Τον διαδέχθηκε ο συνεργάτης του και μέτοχος από την αρχή της ίδρυσης της «Λύρας» Κυριάκος Μαραβέλιας, εξαιρετικός στις πωλήσεις δίσκων πανελλαδικά, που διέθετε την ίδια αγάπη και μεράκι για τη δισκογραφία. Απεβίωσε κι αυτός μήνα Σεπτέμβριο, οχτώ χρόνια αργότερα, το 1991.Τον διαδέχτηκε ο γιος του Παναγιώτης Μαραβέλιας, άνθρωπος με μεγάλη μόρφωση και καλλιέργεια. Η εποχή όμως είχε αλλάξει, οι πωλήσεις του φυσικού προϊόντος έπεσαν δραματικά και αναγκάστηκε να πουλήσει τη «Λύρα» το 2007. Η πώληση της ιστορικής αυτής εταιρείας σήμανε και το τέλος της δισκογραφίας όπως τη γνωρίζαμε μέχρι τότε.

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ



Μητροπόλεως και Καρόλου Ντήλ γωνία, Σεπτέβριος 1990

Το θυμάμαι από βρέφος, προφανώς προϋπήρχε της γέννησής μου, το 1951. Ήταν στη γειτονιά του παππού μου, που έμενε στην άλλη γωνία, στην τότε Καλαποθάκη, νυν Προξένου Κορομηλά, και Πλουτάρχου. Η γιαγιά μου ψώνιζε φρεσκοκαβουρντισμένο τούρκικο καφέ από το μηχάνημα που δέσποζε κάπου αριστερά μπαίνοντας, μαστίχες Χίου και διάφορα ψιλικά, και, μαζί με τις δικές της πράσινες μέντες, και για μένα κάτι μικρές καραμέλες, γκόμες τις λέγαμε, ραντεβού τις λέγανε άλλοι, χύμα σε άσπρο χάρτινο σακκουλάκι, που αργότερα τυποποιήθηκαν σε ευτελή ζελατίνα. Διάχυτη η μυρωδιά του καφέ, ανάμεικτη μ' εκείνη των χύμα τσιγάρων, μαζί και των άλλων, των συσκευασμένων, που ακόμη κι εκείνα μοσχοβολούσαν από τις κασετίνες τους. «Πετάξου να μου πάρεις λίγο καφέ από τον γουρσούζη», έλεγε η γιαγιά όταν λίγο μεγάλωσα, δύο αδέλφια το είχανε το μαγαζί, μοιάζανε πολύ μεταξύ τους, θυμάμαι ακόμη και τώρα τη φυσιογνωμία του μεγαλύτερου που, παρότι δεν φιγουράρει στη φωτογραφία, μάλλον θα πρέπει εντωμεταξύ να είχε αποδημήσει εις Κύριον. Σκυθρωποί κι οι δυο τους, αμίλητα γεροντοπαλίκαρα, σκαιοί όταν εκστόμιζαν κάτι εξ ανάγκης («μούργους» τούς έλεγε η μαμά μου, ως πιτσιρίκι τους φοβόμουν —ήταν κι εκείνα τα δασιά μαύρα φρύδια τους— παρόλη την περιέργως ευγενή κατατομή της λοιπής φυσιογνωμίας τους. Όταν μεγάλωσα, τους παρέκαμπτα ως ζοχαδιακούς πλην ανωτέρας βίας.

Το 1990 συνειδητοποιούσα ήδη την πολιτιστικού τύπου σημασία της παρακμάζουσας ύπαρξης του καπνοπωλείου στη συγκεκριμένη τοποθεσία. Σταμάτησα για να το φωτογραφίσω, ήθελα πλέον να συγκρατώ στη μνήμη μου, προσωπικά έστω, ορόσημα που κουβαλούσαν συνδηλώσεις. Τοποθετήθηκα μετωπικά απέναντι στο "καναν-καιρίσιας" αισθητικής κατάστημα. Και, καδράροντας κατακόρυφα, σκόπευσα για τρεις λήψεις με τα σλάιντς που κουβαλούσε η μηχανή μου. Ο αενάως γουρσούζης μαγαζάτορας, βλέποντάς με με τη μηχανή, σηκώθηκε από την άθλια καρέκλα επί της οποίας υπαιθρίως μέχρι στιγμής άπλωνε την αρίδα του, τσακίστηκε στο εσωτερικό του μαγαζιού και άδραξε το μακρύ σιδερένιο τσιγκέλι

Ο γουρσούζης και η βία της φθοράς 1990-2017



Μητροπόλεως και Καρόλου Ντήλ γωνία, Ιούλιος 2017

με το οποίο εκείνη την εποχή ανεβάζαμε και κατεβάζαμε τα κεπέγκια. Επέστρεψε βρυχώμενος απειλητικά «φύγε από δω» και, κραδαίνοντας προς στιγμήν το εργαλείο εναντίον μου, ευτυχώς μετάνιωσε και εστράφη στο στόρι του κατεβάζοντάς το με ταχύτητα για να "προστατεύσει" το βιος του από την αδιάκριτη υποκλοπή του απεικάσματός του. Δικαίωμά του, θα μου πείτε. Δικαίωμα και δικό μου όμως να τον θυμάμαι για γουρσούζη. Το κατέβασε εξακολουθώντας να μου απαγορεύει να καταγράψω το βασίλειό του, η βία όμως που επιστράτευσε εκείνος υποσκελίστηκε από τη βία του φωτογραφικού φακού, που εντέλει τον απαθανάτισε σε μια φάση που ενδεχομένως εκείνος να μην επιθυμούσε την αποτύπωσή της.

Βίας πάντως αποτέλεσμα είναι και η συνέχεια. Της βίας του Χρόνου, της Φθοράς, της βίας του αναπόδραστου Τέλους. Τέλος εποχής για το καπνοπωλείο. Ο γουρσούζης βγήκε στη σύνταξη ή αποδήμησε από τα εγκόσμια εις συνάντησιν του αδελφού του. Το τραπεζοειδούς —εξαιτίας της αποτετμημένης γωνίας του κτιρίου— κάτοψης μαγαζάκι της Καρόλου Ντηλ έδωσε τη θέση του σε ικανή διαδοχή άλλων εμποριών, εκ των οποίων του πρώτου είχε συμβεί να είμαι ο ίδιος αρχιτέκτων. Βραχύτερης διάρκειας τα διάδοχα σχήματα, κανένα δεν είχε στεριώσει όσο το μακρόβιο καπνοπωλείο των αδελφών Παπαθεοδώρου. Το σημερινό κοσμηματοπωλείο στη συγκεκριμένη γωνία αποτελεί ίσως, για δικούς τους λόγους, ένα ορόσημο για κάποια τωρινά παιδιά, που, όπως κι εγώ πριν από έξι δεκαετίες, έτσι κι εκείνα, περί το 2070 θα θυμούνται ίσως αντίθετα τον τωρινό επιχειρηματία ως ευπροσήγορο οικοδεσπότη και πρεμπιπτόντως το άθλιο γκραφίτι, δείγμα βίας και τούτο, πάνω στο κουτί ΚΑΦΑΟ, αριστερά της βιτρίνας, ως υποκατάστατο του προ τριών δεκαετιών ίχνους βίας επίσης, της τότε ΕΠΕΝ στον τοίχο δεξιά από το τότε καπνοπωλείο.

Συνέντευξη: **ΑΛΙΚΗ ΤΣΙΡΛΙΑΓΚΟΥ**
Επιμελήτρια Τέχνης

Η Συραγώ Τσιάρα μιλάει για την 6η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης

«Imagined Homes / Φανταστικές Εστίες»



Κάθε δύο χρόνια, τέτοια εποχή, η Θεσσαλονίκη μετατρέπεται σε διεθνές κέντρο εικαστικού ενδιαφέροντος, καθώς η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης ανοίγει τις πόρτες της.

Ο εορτασμός των δέκα χρόνων της διοργάνωσης, φορέας της οποίας είναι το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, συμπίπτει φέτος με την πιο καινοτόμα έκδοση της Μπιενάλε Θεσσαλονίκης.

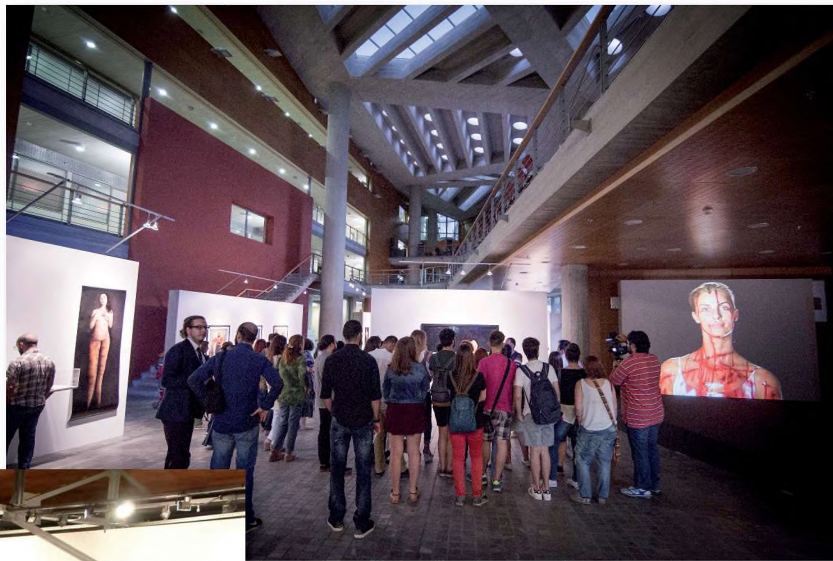
Η ραγδαία συρρίκνωση των χρηματοδοτικών πόρων από αδυναμία και απειλή μετατράπηκε σε πρόκληση για μία διαφορετική, βιώσιμη προσέγγιση του εκθεσιακού μοντέλου. Στο πλαίσιο αυτό, η διοργάνωση της Μπιενάλε έχει ήδη κερδίσει το στοίχημα πριν καν την έναρξή της, καθώς αποδείχθηκε πρότυπο προσαρμογής στα νέα δεδομένα και —με αξιοθαύμαστη δημιουργικότητα, ευελιξία και ενθουσιασμό— κατάφερε να προσαρμοστεί στα σημεία των καιρών, και, χωρίς να κάνει εκπτώσεις στο περιεχόμενό της, παρουσιάζει μία νέα, φρέσκια και υψηλών προδιαγραφών διεθνή έκθεση.

Η διευθύντρια της 6ης Μπιενάλε Θεσσαλονίκης Σύγχρονης, Συραγώ Τσιάρα, μας μιλά για την Μπιενάλε, για το τι σημαίνει να ηγείσαι ενός τέτοιου θεσμού σε εποχές κρίσης και για όλες τις καινοτομίες που φέρνει η φετινή διοργάνωση.

Πείτε μας δυο λόγια για την 6η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης και τη θεματική που επιλέξατε, με τίτλο «Φαντασιακές Εστίες».

Ο σχεδιασμός της 6ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης άρχισε πριν από ενάμιση χρόνο περίπου. Οι «Φαντασιακές Εστίες» προέκυψαν μέσα από ανταλλαγή απόψεων ανάμεσα σε όλους τους συναδέλφους επιμελητές στο Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης πάνω σε μια δική μου αρχική πρόταση. Εργαστήκαμε αρκετούς μήνες για να ωριμάσει το σκεπτικό, με αποτέλεσμα η αρχική ιδέα να διευρυνθεί ουσιαστικά. Το μόνο σίγουρο ήταν ότι δεν θέλαμε να κάνουμε άλλη μια έκθεση - ανταπόκριση στο επείγον της μεταναστευτικής και προσφυγικής κρίσης, αλλά αισθανόμασταν την ανάγκη να πάρουμε μία στοχαστική απόσταση από την καταιγιστική εμπειρία, για να την εντάξουμε σε ένα ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο. Το "σπίτι" και η φαντασιακή του πρόσληψη παρέμεινε ο βασικός κορμός, με την προϋπόθεση ότι θέλουμε να συλλάβουμε τη ρευστότητα και τον συνεχή επαναπροσδιορισμό της έννοιας. Οι προβολές στο παρελθόν και το μέλλον, η ενσωμάτωση δηλαδή της βιωμένης εμπειρίας και της προσδοκίας, όπως και οι διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους οι άνθρωποι σήμερα σχετίζονται, δημιουργούν δεσμούς και κοινότητες, καλλιεργήθηκαν πολύ περισσότερο στη σκέψη μας. Η εστία που χάνουμε, το σπίτι που

* Η Συραγώ Τσιάρα είναι διευθύντρια του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης του ΚΜΣΤ.



5η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, 2015. Λήψη από την έκθεση 'Ταυτοετερότητα'.



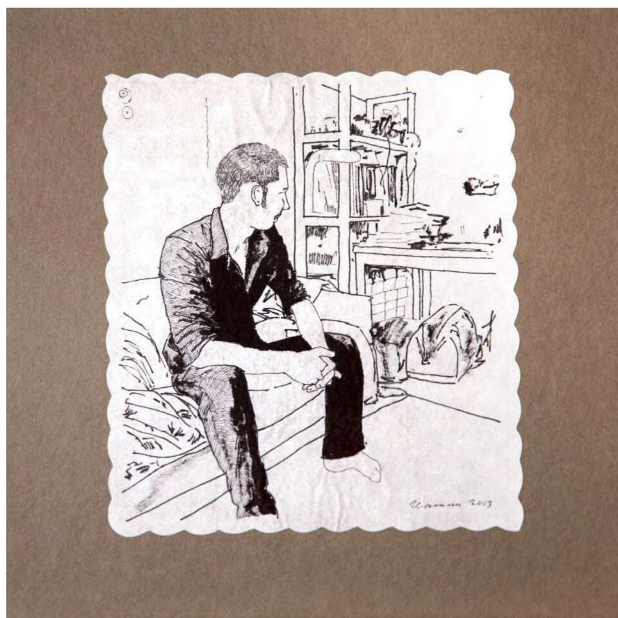
2η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, 2009. Λήψη από την κεντρική έκθεση.

κρατάμε μέσα μας ως μνήμη σε συνθήκες αναγκαστικού εκτοπισμού, εκείνο που ονειρευόμαστε και προσδοκούμε να δημιουργήσουμε, αλλά και ό,τι αλλάζει γύρω και μέσα μας στο μεταξύ, είναι το κεντρικό νήμα της αφήγησης των «Φαντασιακών Εστιών». Παράλληλα με την έρευνα στο έργο των καλλιτεχνών, συνειδητοποιήσαμε ότι μας ενδιέφερε να εντάξουμε αυτό που αποκαλούμε «αναδυόμενες αισθήσεις οικειότητας» αλλά και τον συνεχή επαναπροσδιορισμό ταυτοτήτων, οικογενειακών και έμφυλων προσδιορισμών, την υβριδικότητα και τη νομαδικότητα της καλλιτεχνικής δράσης, καθώς και νέες πρακτικές συμβίωσης, αποκλεισμού και συμπερίληψης. Στόχος ήταν να εντοπίσουμε το πώς αλλάζουν τόσο τα υποκείμενα όσο και οι κοινωνίες μέσα σε συνθήκες ριζικού μετασχηματισμού ή και απώλειας της αίσθησης σταθερότητας και ασφάλειας που θεωρητικά εξασφαλίζει η εστία.

Τα προηγούμενα χρόνια στην αντίστοιχη διοργάνωση βλέπαμε προσκεκλημένους επιμελητές να "ηγούνται" του θεσμού. Φέτος, για πρώτη φορά, με δεδομένους τους ασφυκτικούς οικονομικούς περιορισμούς, αυτό αλλάζει. Σκέφτομαι ότι ίσως αυτό είναι μια μεγάλη ευκαιρία για την Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης, καθώς ίσως να είναι και μία μοναδική ευκαιρία να αναδειχθεί η δυναμική της ομάδας επιμελητών του Μουσείου με τη δική σας καθοδήγηση. Ίσως τελικά μόνο αυτή η οικονομική συνθήκη να μας επέτρεπε να έχουμε μια Μπιενάλε με τη δική σας υπογραφή, που είναι σπουδαίο για την πόλη, καθώς, εκτός των άλλων, έχετε διατελέσει επιμελήτρια του ελληνικού περιπτέρου στην 55η Μπιενάλε της Βενετίας τέσσερα χρόνια πριν. Πώς νιώθετε σε αυτόν τον ρόλο;

Εκτός από επιμελήτρια της εθνικής μας εκπροσώπησης στην 55η Μπιενάλε της Βενετίας το 2013, υπήρξα και συνεπιμελήτρια της 2ης Μπιενάλε Θεσσαλονίκης το 2009, με τίτλο «Πράξις. Τέχνη σε αβέβαιους καιρούς». Τότε δουλέψαμε μαζί με την Gabriela Salgado και την Bisi Silva ως επιμελητική ομάδα με τη λογική μίας ενιαίας έκθεσης, όπου η καθεμιά κατέθετε τις προτάσεις της και συνδιαμορφώναμε το σκεπτικό, περίπου όπως δουλεύουμε —περισσότεροι άνθρωποι βέβαια— και στην παρούσα διοργάνωση. Και οι δύο εμπειρίες ήταν πολύ σημαντικές, για διαφορετικούς λόγους η καθεμιά, αλλά στην ουσία μέσα από αυτές ασκήθηκα σε ένα πλαίσιο διεθνούς συνεργασίας πάνω στη σύγχρονη τέχνη, με ποικίλες προκλήσεις και απαιτήσεις που έθετε κάθε φορά το οργανωτικό, οικονομικό και ιδεολογικό πλαίσιο.

Σχετικά με τους ρόλους και τα οργανωτικά σχήματα, είμαι υπέρ της εναλλαγής και της αξιολόγησης του κάθε μοντέλου μέσα στις εκάστοτε συνθήκες. Δεν βλέπω αναγκαστικά τον εαυτό μου στον ρόλο της διευθύντριας εσαεί. Έχετε δίκιο ως προς το ότι η οικονομική συγκυρία της υποχρηματοδότησης συνέβαλε στην επιλογή του συμμετοχικού επιμελητικού σχήματος για την 6η Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης, αλλά δεν ήταν αυτός ο καθοριστικός λόγος, κατά τη γνώμη μου. Είχαν ωριμάσει οι συνθήκες για μία τέτοια εξέ-



Kalle Hamm
Ταξιδιωτικά σκίτσα, 2000 – σε εξέλιξη
μελάνι σε χαρτοπετσέτα
24 x 24 εκ.
Παραχώρηση του καλλιτέχνη

λιξη. Η εμπειρία όλων των στελεχών του μουσείου μας, διοικητικού και επιστημονικού προσωπικού, από την ανάληψη διεθνών projects —μην ξεχνάμε άλλωστε ότι, πολύ πριν από την Μπιενάλε Θεσσαλονίκης, η ίδια η Συλλογή Κωστάκη μάς είχε εκπαιδεύσει να δουλεύουμε σε διεθνή σχήματα— οδήγησε τελικά στο να προκύψει ως σχεδόν αυτονόητη επιλογή το φετινό οργανωτικό μοντέλο της συνεπιμέλειας. Έπαιξε ρόλο βέβαια και η στήριξη της διοίκησης του Μουσείου στις επιλογές μας. Γενικά, ήταν συνάρτηση πολλών —ευτυχών, κατά βάση— συγκυριών. Για να απαντήσω λοιπόν και στο τελευταίο σκέλος της ερώτησής σας, νιώθω πολύ δημιουργική στον ρόλο της διεύθυνσης της 6ης Μπιενάλε, γιατί είναι ένα μοντέλο διεύθυνσης που μου ταιριάζει. Δεν είναι καθοδήγηση, ούτε έλεγχος, αλλά ώσμωση, έμπνευση και εμπιστοσύνη στην ομάδα και στην εξελισσόμενη δυναμική της, ανάδειξη των ικανοτήτων του καθενός, χώρος αυτενέργειας και συμπερίληψη των διαφορετικών προσεγγίσεων. Αν για κάτι χαίρομαι βλέποντας τις επιλογές των έργων που έχουμε κάνει από κοινού είναι ότι διακρίνω ένα ευδιάκριτο νήμα αφήγησης που συνθέτει τις διαφορετικότητες και την υποκειμενική προσέγγιση του καθενός μας. Μακάρι να το προσλάβουν και οι θεατές.

Πιστεύετε ότι το μοντέλο αυτό ανοίγει νέες προοπτικές στην Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης σε επίπεδο διοργάνωσης; Είναι κάτι που θα σκεφτόσασταν να διατηρήσετε και στο μέλλον; Ή αυτό εξαρτάται καθαρά από τις οικονομικές δυνατότητες στον χώρο του πολιτισμού;

Δεν ξέρω ακόμη ποιο θα είναι το σχήμα της επόμενης διοργάνωσης, δεν το έχουμε σκεφτεί. Αλλά δεν αποκλείω το ενδεχόμενο αξιόλογοι επιμελητές τόσο από την Ελλάδα όσο και από το εξωτερικό να αντιμετωπίσουν ως θετική πρόκληση την ιδέα να εργαστούν μαζί με το υπάρχον επιμελητικό δυναμικό για την Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης, ακόμη και με τα στενά οικονομικά δεδομένα. Η υπεραξία βρίσκεται αλλού, στο πολιτισμικό κεφάλαιο που συσσω-

ρεύεται και στην πόλη, και στον θεσμό, και στον κάθε συνεργάτη ξεχωριστά. Όσο για την ίδια τη μειωμένη χρηματοδότηση, δεν πιστεύω ότι είναι εμπόδιο για να παρουσιάσεις μια αξιόλογη δουλειά, φτάνει να αξιοποιήσεις κεφάλαια που δεν μεταφράζονται απευθείας σε οικονομικούς πόρους. Και εννοώ την εμπειρία, την εμπιστοσύνη, τα δίκτυα, την τεχνογνωσία, ώστε να καταφέρεις να εμπνεύσεις και άλλους εταίρους για να σε υποστηρίξουν, πράγμα που συνέβη φέτος σε μεγαλύτερο βαθμό απ' ό,τι τα προηγούμενα χρόνια.

Τι άλλο "νέο" φέρνει η φετινή διοργάνωση;

Τα ανανεωτικά στοιχεία στη δομή της 6ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης είναι η συμπερίληψη, το συμμετοχικό επιμελητικό σχήμα, η πρακτική της ανοιχτής πρόσκλησης, καθώς και η αξιοποίηση του πολιτισμικού κεφαλαίου της πόλης και του δικτύου διεθνών και τοπικών συνεργασιών που έχουμε χτίσει όλα αυτά τα χρόνια, και επιθυμούμε να κρατούμε ενεργό και ουσιαστικό. Συζητήσαμε με όλους την ιδέα των «Φαντασιακών Εστιών», έτσι ώστε η πρόταση του κάθε φορέα να συνδιαλέγεται δημιουργικά με το κεντρικό σκεπτικό και να μην είναι απλώς ένα πρόγραμμα στο οποίο συμμετέχει ο καθένας με δράσεις που είχε ήδη προγραμματίσει και τις εντάσσει εκ των υστέρων σε μία διοργάνωση-ομπρέλα.

Δεν είναι απαραίτητο, ούτε και εφικτό, να παρακολουθήσει κανείς όλες τις εκθέσεις, συζητήσεις και δράσεις που έχουμε προγραμματίσει. Στόχος μας είναι να δώσουμε την ευκαιρία σε επισκέπτες διαφορετικού επιπέδου εξοικείωσης με τη σύγχρονη τέχνη να μοιραστούν την εμπειρία της Μπιενάλε στον βαθμό που επιθυμούν και αισθάνονται ότι τους αφορά, με την ευχή βέβαια να διευρυνθεί ποσοτικά και ποιοτικά η σχέση της Μπιενάλε με το κοινό. Γι' αυτό και δίνουμε μεγάλη έμφαση στην προσβασιμότητα των εκθέσεων με ξεναγήσεις, πληροφοριακό υλικό, αξιοποίηση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, προγράμματα για οικογένειες και γενικότερα στη δημόσια απεύθυνση του προγράμματος της Μπιενάλε.

Πριν από μερικούς μήνες διαβάσαμε για την ανοιχτή πρόσκληση σε καλλιτέχνες. Σε τι εξυπηρετεί ένα τέτοιο άνοιγμα σε σχέση με την απευθείας πρόσκληση δημιουργών;

Είναι μία από τις βασικές καινοτομίες που εφαρμόσαμε για πρώτη φορά σε επίπεδο Μπιενάλε, γιατί είναι συνεπής και ως προς το σκεπτικό της διεύρυνσης και της συμμετοχικότητας που διέπει την όλη διοργάνωση. Είχαμε και στο παρελθόν αξιοποιήσει την πρακτική της ανοιχτής πρόσκλησης, κυρίως για εκθέσεις του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης, με ενθαρρυντικά αποτελέσματα ως προς την ανταπόκριση. Πάντοτε η ανοιχτή πρόσκληση σού προσφέρει ένα υλικό άγνωστο, εν πολλοίς απρόβλεπτο, το οποίο αξιολογείται από την επιμελητική ομάδα. Από τις 1.352 προτάσεις που δεχτήκαμε εντάξαμε στην κεντρική έκθεση 35, σχεδόν οι μισοί δηλαδή από τους καλλιτέχνες που συμμετέχουν στην κεντρική έκθεση προέρχονται από την ανοιχτή πρόσκληση· οι υπόλοιποι είναι απευθείας επιλογές των επιμελητών. Νομίζω ότι αυτό το συνδυαστικό μοντέλο ανταποκρίνεται στο προφίλ ενός ανοιχτού, συμπεριληπτικού, δημόσιου οργανισμού που συνδιαλέγεται με την κοινωνία για τις επιλογές του και δεν τις προδιαγράφει ερήμην της.

Η ανταπόκριση του εικαστικού κόσμου ήταν εξαιρετικά θερμή στο κάλεσμα αυτό, με την Μπιενάλε να λαμβάνει περισσότερες από 1.300 προτάσεις από δημιουργούς. Φαντάζομαι ότι όλο το υλικό αυτό αποτελεί και μία εξαιρετική χαρτογράφηση της σύγχρονης εικαστικής σκηνής στην Ελλάδα. Πώς θα μπορούσε να αξιοποιηθεί ένα τέτοιο υλικό;

Η αξιοποίηση των δεδομένων της ανοιχτής πρόσκλησης δεν αφορά μόνο την ελληνική εικαστική σκηνή. Οι προτάσεις που δεχτήκαμε προέρχονται



Deniz Sağdıç
Το χρήμα μιλάει, 2016
πολυέλαιος αντίκα και νομίσματα, μηχανισμός δόνησης, φωτισμός
102 x 45 x 45 εκ.



Raffaella Crispino
Χωρίς τίτλο (Jouy), 2015
στυλό γραφής σε τυπωμένο ύφασμα
185 x 185 εκ.
Παραχώρηση του καλλιτέχνη και της 1/9unosunove arte contemporanea, Ρώμη
Φωτογραφία της Alexandra Bertels
Με την υποστήριξη του Ιταλικού Μορφωτικού Ινστιτούτου Αθήνας

κατά **60%** από ξένους και κατά **40%** από Έλληνες εικαστικούς. Μας χαροποίησε ιδιαίτερα αυτή η ανταπόκριση, γιατί δείχνει την αναγνωρισιμότητα και την αποδοχή της Μπιενάλε Θεσσαλονίκης. Συγχρόνως, μας θέτει και ενώπιον μιας αυξημένης ευθύνης, καθώς διαπιστώνουμε πόσο μεγάλη είναι η ανάγκη υποστήριξης, αξιολόγησης, προβολής και διαχείρισης του σύγχρονου εικαστικού έργου. Προφανώς και αποτελεί μία πλούσια δεξαμενή ανατροφοδότησης της γνώσης μας, που μπορεί να αξιοποιηθεί σε μελλοντικές διοργανώσεις. Βλέπετε, η απόρριψη μια πρότασης δεν οφείλεται πάντοτε σε ποιοτικά κριτήρια. Μπορεί να είναι και καθαρά πρακτικοί οι λόγοι που δεν επιτρέπουν την υλοποίηση μιας πρότασης σε μια δεδομένη χρονική στιγμή και ενδεχομένως να την επιτρέψουν στο μέλλον.

Για πρώτη φορά η Μπιενάλε της Θεσσαλονίκης συνεργάζεται με την Μπιενάλε του Τσανάκαλε της Τουρκίας, που ακυρώθηκε λόγω των πρόσφατων γεγονότων. Μιλήστε μας λίγο γι' αυτήν τη συνεργασία. Υπάρχει κάποιο πολιτικό σχόλιο πίσω της;

Οι συνεργασίες προκύπτουν κατόπιν επιλογής και ενέχουν εγγενώς το πολιτικό στοιχείο. Συνεργάζεσαι μ' αυτούς που νιώθεις ότι έχεις κάτι να μοιραστείς, ίσως κοινά οράματα, προβλήματα και επιδιώξεις. Με την Μπιενάλε του Τσανάκαλε μάς συνδέουν κοινοί προβληματισμοί για την πορεία της σύγχρονης τέχνης, έχουμε ήδη μοιραστεί στο παρελθόν σκέψεις και σε δημόσιες συζητήσεις για ζητήματα περιορισμού ή και καταστολής της ελεύθερης καλλιτεχνικής έκφρασης, για τον ρόλο της σύγχρονης τέχνης στη νοηματοδότηση της ανθρώπινης εμπειρίας, όπως και για τις συνθήκες λειτουργίας διεθνών διοργανώσεων εκτός των καθιερωμένων κέντρων παραγωγής και διακίνησης της τέχνης. Βρισκόμαστε στην ίδια γειτονιά, η Μπιενάλε που δεν υλοποίησαν είχε παρόμοιο θέμα, και είχαμε ήδη αποφασίσει να συνεργαστούμε πριν από την ακύρωσή της. Το τι συμβαίνει σήμερα στη Μεσόγειο, στις γειτονικές μας χώρες, στο «κοινό ευρωπαϊκό μας σπίτι», προφανώς και μας αφορά και συνεπώς επηρεάζει τις επιλογές μας.



Kristian Nemeth
Εύθραυστον, 2015
εγκατάσταση
μεταβλητές διαστάσεις
Παραχώρηση του καλλιτέχνη



Διονύσης Χριστοφυλλογιάννης
Σαν στο σπίτι μου, 2017
φωτογραφία, κολάζ
60x76 εκ.
Παραχώρηση του καλλιτέχνη


Η ομάδα εργασίας του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης / 6η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης


Αντιγόνη Τσαγκαροπούλου
DreamLand, 2016-17
διαδραστική εγκατάσταση (συνθετική γούνα, βινύλ, δερματίνη, βελούδο, συνθετικές τρέσες, πολυεστερικά μπιλάκια)


Συραγώ Τσιάρα, Διευθύντρια 6ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης – Διευθύντρια Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης / ΚΜΣΤ

6η ΜΠΙΕΝΑΛΕ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
30 Σεπτεμβρίου 2017 - 14 Ιανουαρίου 2018

Το πρόγραμμα της 6ης Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης διαχωρίζεται σε κεντρικό και παράλληλο. Στο κεντρικό πρόγραμμα περιλαμβάνονται η κεντρική έκθεση, το φεστιβάλ περφόρμανς, το πρόγραμμα δημιουργικής διαμονής καλλιτεχνών, το πρόγραμμα δράσεων, εκθέσεις της Κίνησης των 5 Μουσείων Θεσσαλονίκης, και εκπαιδευτικές δράσεις για παιδιά και ενήλικες.

Στο παράλληλο πρόγραμμα εντάσσονται αυτοχρηματοδοτούμενες εκθέσεις-δράσεις που παρουσιάζονται υπό την αιγίδα της Μπιενάλε.

Χώροι διεξαγωγής: Η κεντρική έκθεση θα διαρθρωθεί σε ενότητες, οι οποίες θα αναπτυχθούν στην έδρα του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης στη Μονή Λαζαριστών, στο Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης στην Αποθήκη Β1 στο λιμάνι Θεσσαλονίκης, σε χώρους του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και στην Αγιορειτική Εστία.
Για τις δράσεις της 6ης Μπιενάλε θα αξιοποιηθούν μουσειακοί και δημόσιοι χώροι της Θεσσαλονίκης, αρχιτεκτονικά μνημεία και αρχαιολογικοί χώροι, όπως και στις προηγούμενες διοργανώσεις.

Η Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Ταμείο Περιφερειακής Ανάπτυξης).

Διεύθυνση 6ης Μπιενάλε Θεσσαλονίκης Σύγχρονης Τέχνης: Συραγώ Τσιάρα, διευθύντρια του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης του ΚΜΣΤ.
Διαχείριση έργου: Αθηνά Ιωάννου, προϊσταμένη διοικητικών υπηρεσιών ΚΜΣΤ

Επιμελητική ομάδα: Δόμνα Γούναρη, Αρετή Λεοπούλου, Θοδωρής Μάρκογλου, Γιάννης Μπόλης, Ειρήνη Παπακωνσταντίνου, Μαρία Τσαντσάνογλου, Συραγώ Τσιάρα, Αγγελική Χαριστού, ιστορικοί τέχνης-επιμελητές ΚΜΣΤ.
Εύη Παπαβέργου, Κατερίνα Παρασκευά, μουσειοπαιδαγωγοί ΚΜΣΤ

Συμβουλευτική επιτροπή: Γιώργος Διβάρης, Θούλη Μισιρλόγλου, Μαρία Τσαντσάνογλου, Συραγώ Τσιάρα, Έλλη Χρυσίδου





Στέργιος Δελιαλής, Μουσείο Ντιζάιν, Μητροπόλεως, 15 Σεπτεμβρίου 1995

Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Συνέντευξη: **ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΚΡΟΣΔΑΝΗΣ**
Δημοσιογράφος

ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΔΕΛΙΑΛΗΣ
Πώς να κλέψετε μία καρέκλα

Με περίμενε στο σπίτι του ένα ζεστό μεσημέρι του Ιουλίου. Νέα Παραλία. Η θέα από το μπαλκόνι του εντυπωσιακή. Τον πέτυχα την ώρα που σημείωνε με το αγαπημένο του μαρκαδοράκι ένα χειρόγραφο σημείωμα που θα μου εξηγούσε κάποια πράματα για την ταινία που γυρίστηκε με θέμα τον ίδιο. Η αφορμή για να συναντηθούμε άλλωστε είναι αυτή. Το ντοκιμαντέρ του Κωνσταντίνου Καμπούρογλου *Πώς να κλέψετε μία καρέκλα* αποτελεί ένα πορτραίτο της δημιουργικής διαδρομής αλλά και του ίδιου του Στέργιου Δελιαλή σε χρόνο παρόντα. Η ταινία, που προγραμματίζει την παγκόσμια πρεμιέρα της τον Οκτώβριο του 2017 στη Θεσσαλονίκη, στον κινηματογράφο «Ολύμπιον», παρακολουθεί την καθημερινότητα του Στέργιου Δελιαλή αλλά και την προετοιμασία της μεγάλης αναδρομικής τιμητικής έκθεσης που έγινε στο έργο μιας διαδρομής 55 ετών στο τελευταίο Συνέδριο Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας. Παιχνίδι του πεπρωμένου το ότι η έκθεση αυτή έγινε στον ίδιο χώρο που ο Δελιαλής σχεδίαζε το Μουσείο Design...

«Η αφορμή δόθηκε το 2015», μου εξηγεί. «Ξέρω τον σκηνοθέτη, τον Κωνσταντίνο (Καμπούρογλου) από παιδί, ο πατέρας του είναι αγαπημένος φίλος. Και ύστερα και ο Κωνσταντίνος γνωρίζεται καλά με τα παιδιά μου.» Καπνίζει και μιλάει ακατάπαυστα. Μιλάει για τα γυρίσματα της ταινίας, για τους φίλους που συμμετείχαν στην έρευνα και στις συνεντεύξεις του ντοκιμαντέρ. Τα προσθέτει ως πληροφορίες στο χειρόγραφο info που ετοιμάζει για τη συνομιλία μας. Άλλοτε δηκτικά και άλλοτε με φλεγματικό χιούμορ, πηγαίνει τον χρόνο μπροςπίσω, διηγείται ιστορίες από τη θητεία του στη γραφιστική, από τα χρόνια του Μουσείου Design. Δίπλα του κάθεται πάντα ο αγαπημένος φίλος και σύντροφος των χρόνων του Μουσείου Design, ο γραφίστας Κώστας Καλογήρου.

Κάνοντας ένα φλας μπακ, από αυτά που αγαπάει να κάνει και ο ίδιος ο Στέργιος Δελιαλής, θυμάμαι μια κουβέντα του Κωνσταντίνου Καμπούρογλου, ο οποίος, σε ανύποπτο χρόνο, μου είχε πει πώς είναι να κινηματογραφείς έναν ζωντανό μύθο της Θεσσαλονίκης όπως ο Δελιαλής. «Από χρόνια ήθελα να κάνω μια ταινία με θέμα τον Στέργιο Δελιαλή και το χαμένο του μουσείο. Δεν ήθελα όμως απλά να αφηγηθώ ποιος έκανε τι (και ποιος φταίει). Αυτό που με ενδιέφερε ήταν ο Στέργιος ως στάση ζωής: ένας εμπνευσμένος, συγκεντρωτικός και ανένδοτος απόστολος του design, ο οποίος αδυνατεί να αποκλίνει από τις επιλογές του. Το όραμά μου ήταν να σκιαγραφήσω αυτό το ιδιαίτερο πνεύμα, ώστε να αποτυπώσω τη σημασία του έργου του Δελιαλή.» Και πόσο εύκολη είναι η συνύπαρξη με τον Δελιαλή on camera; «Ο Στέργιος είναι πάντα γενναιόδωρος, όσο κι αν ανεβάζει τον πήχη της δυσκολίας.» Ξαναγυρίζω στο σαλόνι του Στέργιου Δελιαλή. Η κουβέντα μας έχει μόλις ξεκινήσει, και η πρώτη ερώτηση πέφτει το τραπέζι...



ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΔΕΛΙΑΛΗΣ DESIGNER
55 ΧΡΟΝΙΑ GRAPHICS – ΧΩΡΟΙ – ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ – ΚΑΙ ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΟ DESIGN

Η ιδέα της ταινίας ήταν του Κωνσταντίνου Καμπούρογλου;
Ναι, ήταν ιδέα του Κωνσταντίνου. Την είχε συζητήσει με τον γιο μου, Κωνσταντίνο Δελιαλή, και με τον Κωνσταντίνο Καλογήρου, τον κοινό φίλο μας και φυσικά και δικό μου φίλο από την εποχή του Μουσείου Design. Το κουβέντιασαν οι τρεις τους, πίσω από τη ράχη μου, και μου το ανακοίνωσαν. Ακριβώς όπως έκανε πέρυσι ο Καλογήρου, που συζήτησε με τον Κλήμη Μαστορίδη σχετικά με την τιμητική αναδρομική έκθεσή μου στο περυσινό Παγκόσμιο Συνέδριο Οπτικής Επικοινωνίας.

Είναι αρκετά κολακευτικό όλο αυτό, αλλά φαντάζομαι ότι κρύβει και μια δόση αμηχανίας.
Αμηχανία, indeed! Να 'σαι καλά που το κατάλαβες! Η δουλειά που αντιμετώπισα όλα αυτά τα χρόνια ήταν κάτι πολύ φυσιολογικό για μένα. Δηλαδή, μου έδινε ένας πελάτης μια παραγγελία και εγώ το σκεφτόμουν, μελετούσα, το έψαχνα και το σχεδίαζα. Τώρα, να μαζευτεί όλη αυτή η εργασία δεκαετιών δεν είναι και λίγο. Και να σκεφτείς ότι σε αυτή την έκθεση που έγινε παρουσιάστηκε μόλις το 30%-40% από το σύνολο της εργασίας μου. Φαντάσου τώρα όλο αυτό να αφορά μία ταινία ντοκιμαντέρ. Βέβαια, επειδή μιλάνε πολλοί άνθρωποι και τους ευχαριστώ όλους που λένε καλά πράματα για μένα και δεν θυμήθηκε κανένας να πει για τις γκρίνιες μου, υπάρχει πάντα μια αμηχανία.

Ο τίτλος της ταινίας είναι Πώς να κλέψετε μια καρέκλα. Ποια είναι η μέθοδος για να κλέψετε μια καρέκλα;
Έχουμε κλέψει και με τον Κώστα Καλογήρου παρέα μια καρέκλα. Περνάμε έξω από ένα φαστφουντάδικο και βλέπω μια καρέκλα, κόπια του Γιάκομπσεν. Λέω στην παρέα μου «βάλτε πλάτες», απλώνω το παλτό μου, κουκουλώνω την καρέκλα, γεια χαρά! Έχω κλέψει και άλλα πράγματα... βιβλία, περιοδικά... Δεν είχε σημασία αν μπορούσα να τα αγοράσω. Ήταν και η ίδια η κλοπή ένα θέμα παιχνιδιού.

Η ταινία αισθάνομαι ότι μιλάει όχι μόνο για τον επαγγελματία Δελιαλή αλλά και για τον άνθρωπο με τις μικρές γήινες στιγμές του και τις φθορές του. Πώς είναι η συνεχής κινηματογράφηση μέσα στην καθημερινότητά σας;
Πιθανόν γι' αυτό τον λόγο, για τις καθημερινές μικρές φθορές που κρύβουμε όλοι, και επειδή γνώριζα τον Κωνσταντίνο από μικρό παιδί αλλά και επειδή όλες οι συζητήσεις μας έγιναν στο σπίτι, στο γραφείο και σε όποιο άλλο σημείο κινούμαι καθημερινά και για όλους τους φίλους που μας στήριξαν σε αυτή την προσπάθεια, δεν είχα καμιά αμηχανία μπροστά στον φακό.

Ανάπαυλα. Είχα πάντα μια εικόνα ανάμνησης του Στέργιου Δελιαλή, που έφερνα στον νου μου όποτε μου μιλούσαν γι' αυτόν. Τον θυμάμαι εκεί στα βάθη της δεκαετίας του '90, στην οδό Μητροπόλεως, να περπατάει και να καπνίζει με

(1)

- ό γυιός τού παιδικού μου φίλου,
και παιδικός φίλος τής γυναίκας μου Κωνσταντίνου,
Κωνσταντίνος Καμπούρογλου, σκηνοθέτης,
με έδρα την ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ
Είχε την ιδέα για ένα ντοκιμαντέρ
για μένα, την δουλειά μου και τό Μουσείο
DESIGN Θεσσαλονίκης.
ΜΟΙΡΑΣΤΗΚΕ την ιδέα και από
τό καλοκαίρι τού 2015 άρχισαν τα γυρίσματα,
με διευθυντή ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΝ ΑΝΔΡΕΑ
ΣΙΑΔΗΜΑ, ΗΧΟΛΗΠΤΗ τον Κλεάνθη Μανωλάρα
και ΠΑΡΑΓΩΓΟ την Heather Greer/
(Τό καλοκαίρι τού 2016 ΣΤΟ «ICTVC» - 6ο
ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ
ΟΠΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ Ο ΔΕΛΙΑΛΗΣ τιμήθηκε
ΜΕ ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ ΔΟΥΛΕΙΑΣ ΤΟΥ
ΜΕ ΤΙΤΛΟ «ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΔΕΛΙΑΛΗΣ - DESIGNER,
55 ΧΡΟΝΙΑ GRAPHICS, ΧΩΡΟΙ, ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ
ΚΑΙ ΕΝΑ ΜΟΥΣΕΙΟ DESIGN») (Η ΕΚΘΕΣΗ
φιλοξενήθηκε για πάνω από τρεις μήνες
στο λιμάνι της ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ
ΠΟΥ ΕΙΧΕ ΣΧΕΔΙΑΣΕΙ - ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΕΛΙΑΛΗ + ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΟΥ

(2)

και κατασκευάσει για να στεγάσει
το Μουσείο DESIGN Θεσσαλονίκης!!!/
«ΜΕΡΟΣ» ΤΟΥ ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ, 2 ΩΡΕΣ
ΠΡΙΝ ΤΑ ΕΓΚΑΙΝΙΑ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΗΚΕ ΣΤΟ ΣΙΝΕ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟΝ
φιλοξενία τού παλιού καλού φίλου ΡΑΠΤΟΥ/

μανία. Και ύστερα πάλι εκεί, στη Μητροπόλεως, την ίδια εποχή, θυμάμαι το Μουσείο Design. Κάποια στιγμή η εικόνα έγινε απλά ανάμνηση. Το Μουσείο έκλεισε. Δεν ξαναείδα τον Δελιαλή στη Μητροπόλεως...

Ο Καμπούρογλου βέβαια δεν μιλάει τόσο για τη διαδρομή σας· αυτή είναι μια αφορμή περισσότερο, και στηρίζεται κυρίως στο παρόν του Δελιαλή.

Και με βάση αυτό το παρόν, όλοι οι φίλοι μίλησαν για τον Δελιαλή, και για το Μουσείο Design, και για τη δουλειά μας εκεί. Αυτή η ιστορία ήταν ένα μικρό σοκ για όλους μας. Μιλάμε για ένα μουσείο, ένα από τα 14 μουσεία design του κόσμου, και μάλιστα με έδρα τη Θεσσαλονίκη, με αυτή τη μεγάλη δραστηριότητα και αυτή τη σημαντική συλλογή. Και μετά, ήταν το μεγάλο σοκ που περάσαμε, όλο το τυπικό: τελειώνει ο χώρος, πρώτος από όλα τα σχετικά προτζεκτ, πήρε και πριμ ο εργολάβος, και μας κρατάνε εκτός. Έτσι, ήταν δικαιολογημένο να μιλήσουν όλοι όσοι συμμετείχαν στην έρευνα του Κωνσταντίνου.

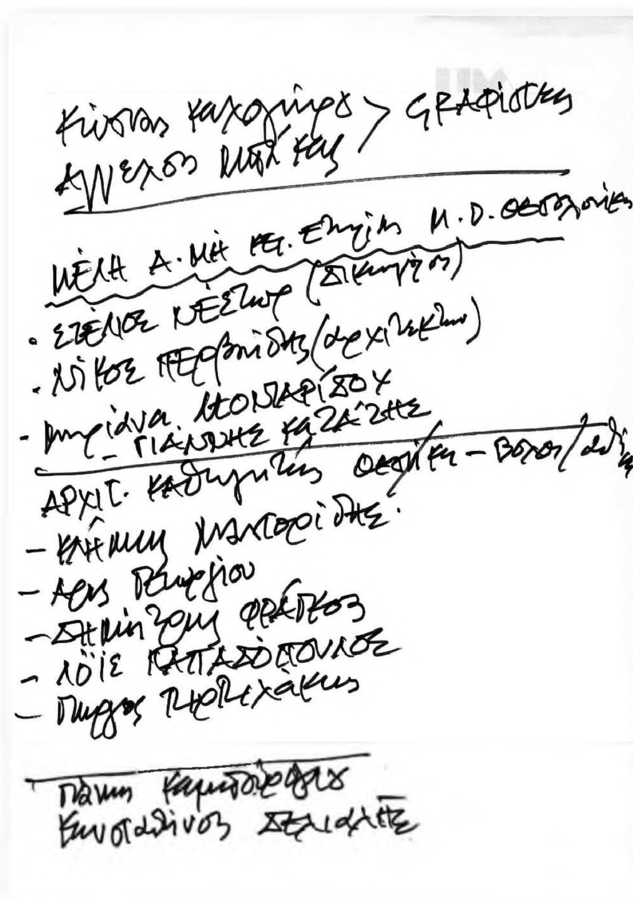
Είκοσι χρόνια μετά, πώς ήταν για τον Στέργιο Δελιαλή το να εκθέτει τη δουλειά του σε αυτόν τον χώρο;

Βρήκα τον χώρο σε πολύ καλή κατάσταση και χάρηκα ιδιαίτερα που το είχαμε φτιάξει έτσι. Και χάρηκα ακόμη πιο πολύ και εκτίμησα τον χώρο που δέχεται εκθέσεις. Προσπαθήσαμε να φτιάξουμε μία έκθεση σε σχέση με τις εκατόν-τόσες εκθέσεις που είχαμε κάνει στο Μουσείο Design, στην Ελλάδα και έξω. Και παρότι βρήκαμε και εκθέσαμε ένα 40% από το παλιό υλικό, αυτό στήθηκε έτσι όπως στήθηκε, ήμουν ευχαριστημένος. Ήμουν ήσυχος και χάρηκα πολύ που στον κόσμο άρεσε η δουλειά και το στήσιμο της έκθεσης. Με ρωτούσαν μετά αν ήμουν χαρούμενος και ειλικρινά δεν ήξερα τι να απαντήσω. «Είμαι χαρούμενος γιατί χαρήκατε εσείς», τους έλεγα.

Αυτό δεν έχει να κάνει και με την αρχή που ακολουθήσατε στη ζωή σας; Υποθέτω πως κάνατε πράματα που σας ευχαριστούσαν και θέλατε να ευχαριστήσουν και τους άλλους.

Αυτό το μοίρασμα, για να το ονοματίσουμε κιόλας, που αφορά μια σακούλα, ένα σχέδιο, μια επιγραφή... Όμως, περισσότερο σημαντικό είναι το ερέθισμα. Πέρα από ό,τι μπορώ να γράψω, να σχεδιάσω κτλ. Πιο σημαντικό είναι το ερέθισμα που σου δίνει ο ξένος παράγοντας, ο πελάτης, το θέμα, είτε αφορά ένα εργοστάσιο είτε ένα εξώφυλλο δίσκου ή μια μπουτίκ.

Ίσως ένα εμβληματικό απόφθεγμα για τη διαδρομή του Στέργιου Δελιαλή να είναι η φράση του Άλαν Φλέτσερ «Να κάνεις πάντα αυτό που σου αρέσει». Είναι μία φράση που ο ίδιος τήρησε κατά γράμμα όσο μπορούσε. Στον κατάλογο της αναδρομικής έκθεσης που έγινε το 2016, στο πλαίσιο του 6ου Συνεδρίου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας,





ο ίδιος στο σημείωμά του υπενθυμίζει, με μία λιτή αλλά αρκετά κατατοπιστική λίστα, τη μακρά διαδρομή του των 55 χρόνων στον χώρο της γραφιστικής. Σκίτσα, ζωγραφιές, σχέδια, βινιέτες, καταχωρήσεις, λογότυπα, εξώφυλλα, ταμπέλες, αφίσες, ξύλινα παιχνίδια, μια πολιτική καμπάνια, διαμορφώσεις εξωτερικών και εσωτερικών χώρων, ομιλίες και διαλέξεις, συμμετοχές σε συνέδρια και ένα Μουσείο Design. Όλα όμως ξεκίνησαν, όπως σημειώνει και ο ίδιος, με εύγλωττο τρόπο, χειρόγραφα, «από το πρώτο φιλί της μαμάς μου όταν είδε τις πρώτες ζωγραφιές μου, και η πρώτη επαγγελματική αναγνώριση ήρθε στο πρώτο χαστούκι της δασκάλας μου στη δευτέρα δημοτικού, όταν αναγνώρισε τα γράμματα μου στον πίνακα, όπου είχα γράψει "Μαρία, σ' αγαπώ".

Να κάνεις πάντα αυτό που σου αρέσει — Αυτό ειναι το moto της ζωής σας;
Ναι, ο Άλαν Φλέτσερ, Εγγλέζος graphicer designer, ιδρυτής της Pentagram ως γραφείου στην Αγγλία και μετά με παραρτήματα σε όλο τον κόσμο, έλεγε ότι το design δεν είναι επάγγελμα, είναι τρόπος ζωής. Όταν το άκουσα, ένιωσα ότι με αντιπροσωπεύει. Το λέω κάπως διστακτικά σε σχέση με το μέγεθος αυτού του σημαντικού ανθρώπου. Τον γνώρισα τα τελευταία χρόνια. Όταν είχα πάει μια-δυο φορές στο Λονδίνο, έλειπε. Την τρίτη φορά με ενημέρωσαν από το γραφείο του ότι λείπει για διακοπές στην Ελλάδα, στα Χανιά. Γυρίζω στο Βρετανικό Συμβούλιο, που μου είχαν οργανώσει το ταξίδι, τη φιλοξενία και τα εισιτήρια, και τους λέω «Σας ευχαριστώ για όλα και πάω να βρω τον Φλέτσερ στα Χανιά». Παίρνω το αεροπλάνο και φτάνω στο Ηράκλειο και από εκεί στα Χανιά, τον βρίσκω με την οικογενεια να κάνει διακοπές, τρώμε, πίνουμε, μιλάμε ακατάπαυστα και γύριζω πίσω. Την επόμενη χρονιά τον καλώ στο 3ο Παγκόσμιο Συνέδριο Design ως τιμώμενο πρόσωπο. Συνεχίζουμε την επαφή. Του στήνουμε μία ωραία έκθεση στο παλιό Αρχαιολογικό Μουσείο. Το 2006 ο Μιχάλης Κατζουράκης στήνει έναν νέο χώρο στην Αθήνα και πέφτει η ιδέα να στήσουμε μία έκθεση του Φλέτσερ. Πράγματι, γίνεται. Έναν χρόνο μετά, το 2006, πεθαίνει.



Το να κάνεις αυτό που σου αρέσει είναι μια μορφή οξυγόνου;
Είναι μία μορφή καθημερινότητας. Όπως λέω, είναι κάθε μέρα διακοπές για μένα. Ή, όπως λέει ο Ντύλαν, ο άνθρωπος είναι ολοκληρωμένος όταν σηκώνεται το πρωί, κάνει ό,τι έχει να κάνει και πέφτει το βράδυ ήσυχος στο κρεβάτι του.

Για έναν άνθρωπο που έχει τις ευαισθησίες και τα ραγίσματα;
Όλα αυτά. Ραγίσματα, ερωτήσεις, απορίες. Θα τα καταφέρω; Είναι σωστό; Μήπως είναι κλεμμένο; Οπότε αρχίζεις και κάνεις ερωτήσεις αναφοράς για να δεις πού μπορείς να φτάσεις. Να ένα παράδειγμα: Η λέξη άνθρωπος. ***Εσύ δεν είσαι άνθρωπος τον πόνο μου να νιώσεις. Άνθρωπε, αγάπα,*** των Poll. ***Ο άνθρωπος που δεν υπήρξε ποτέ*** των Κοέν. ***Ο αόρατος άνθρωπος*** του Γουέλς. Και έτσι γίνονται λίστες ατέλειωτες, που μπορούν να απλωθούν σε ιστορίες, σε σκίτσα, σε κόμιξ, σε ταινία, σε βιβλία, σε εξώφυλλα δίσκων.

Φτιάχνετε ένα δυνατό mind game έτσι.
Η αλήθεια είναι ότι περνάω καλά.

Ωστόσο, το Μουσείο Design έχει σταματήσει τη δράση του.
Η τελευταία έκθεση που κάναμε ήταν στο Τελλόγλειο, με ένα τμήμα της έκθεσής μας για τη δουλειά του Δημήτρη Φατούρου. Στη δουλειά αυτή αναφέρεται και το σπίτι που σχεδίασε και επέβλεψε για τους Φιλώτα και Σοφία Καζάζη, στο Πανόραμα. Είχαν διαλέξει μαζί την επίπλωση από τη Δανία. Είχαν διαλέξει μάλιστα την καρέκλα Υ. Μία τέτοια καρέκλα μού χάρισε η Σοφία Καζάζη. Όταν του είχα ανακοινώσει στον Δ. Φατούρο την πρόθεσή μου για το Μουσείο Design, μου είχε χαρίσει μια καρέκλα του Jacobsen, τη Several, στην οποία φωτογραφήθηκε γυμνή, καθήμενη ανάποδα, η Κρίστιν Κίλερ. Άρα, πάμε, σε σχέση με το προηγούμενο παιχνίδι, σε μία συνδεσμολογία ιστοριών που ενώνουν την Κίλερ, την καρέκλα, το Λονδίνο, τον Πορφυρόμο κτλ. Παράλληλα, συνεχίζουμε τις διαλέξεις σε σχολές και τμήματα αρχιτεκτόνων και βιομηχανικού σχεδιασμού. Στη Σύρο, στον Βόλο, στη Θεσσαλονίκη και αλλού. Δεν έχουμε άλλη δραστηριότητα. Δεν έχουμε χώρο, δεν έχουμε χρόνο, δεν έχουμε χρήματα. Αλλά έχουμε όρεξη και δυνατότητες.

Θα μπορούσε η ταινία αλλά και η περυσινή τιμητική σας βράβευση και έκθεση στο Συνέδριο Οπτικής Επικοινωνίας να ξαναδώσουν ώθηση στην ιστορία του Μουσείου Design, ώστε να ξανανοίξει;
Δεν ξέρω. Ο Καμπούρογλου έχει στο ντοκιμαντέρ ένα ντοκουμέντο με τον τότε πρωθυπουργό Κώστα Σημίτη να αναγγέλλει το άνοιγμα του Μουσείου Design. Αν αυτό απο-

τελεί μία μορφή πολιτικού ή πολιτιστικού σχολιασμού...

Ίσως ακουστεί αφελές, αλλά το Μουσείο Design υπήρξε για αρκετά χρόνια δυναμικό και δραστήριο. Στη δεκαετία του '90 και επί Πολιτιστικής ήταν κάτι παραπάνω από δραστήριο. Ο Τύπος στήριξε την προσπάθεια και αρκετός κόσμος από τον αφρό της πόλης αγάπησε και στήριξε το όραμα του Μουσείου. Τι έγινε και σκάλωσε η ιστορία της μεταστέγασής του;

Κοιτάξτε, θέλω να πιστεύω ότι δεν υπήρχε καμιά αλαζονεία από πλευράς του Μουσείου και των παραγόντων του. Δεν μπορώ να σκεφτώ τίποτα άλλο. Και ο φίλος και δικηγόρος Στέλιος Νέστωρ δίνει μια απάντηση μέσα στην ταινία για αυτό. Αλλά τι πολιτικό θα έπρεπε να κάνω με όλη τη δουλειά που παρουσίασα μέσα από το Μουσείο;

Ο χρόνος μάς περιορίζει ασφυκτικά. Πέρα από τις ιστορίες κάθε καρέκλας και κάθε σχεδίου που αγάπησε ο Στέργιος Δελιαλής, μου αφηγείται πως τα '60s έβαλαν φωτιά και στον χώρο της γραφιστικής.

Το κομμάτι της παιδείας σε σχέση με το design;

Μπήκαμε αργά σε αυτό το κομμάτι. Μερικοί φωτισμένοι αρχιτέκτονες, όπως π.χ. ο Μίμης Φατούρος, άρχισαν κατά τη δεκαετία του '60 να τα μεταφέρουν αυτά στους φοιτητές τους. Σήμερα τα πράματα είναι λίγο καλύτερα. Όμως, πάσχουμε στο κομμάτι της παραγωγής. Θα πάρεις το ελληνικό σχέδιο ανεμιστήρα ή μήπως το γιαπωνέζικο; Θυμάμαι την πρώτη καρέκλα που έκλεψα έξω από ένα μπακάλικο στην Ηροδότου, και ο ιδιοκτήτης έβαζε το καφάσι του πάνω, στην Αθήνα. Την κοίταζα και μου φαινόταν περίεργη. Προσπάθησα να την αγοράσω, να με αφήσει ο ιδιοκτήτης της να τη σχεδιάσω για να την ξαναφτιάξω, αλλά δεν δεχόταν. Οπότε, ένα βράδυ πήγα και τη "σήκωσα". Αργότερα, ανακάλυψα ότι το σχέδιο άνηκε στον Θεμιστοκλή Βαράγκη, ο οποίος την είχε σχεδιάσει στα χρόνια των σπουδών του στο Λονδίνο, είχε βραβευτεί και πουλιόταν σε ένα μαγαζί στην Tottenham Court Road. Δεν έχουμε όμως πολλά πράγματα σε σχέση με αυτό το κομμάτι.







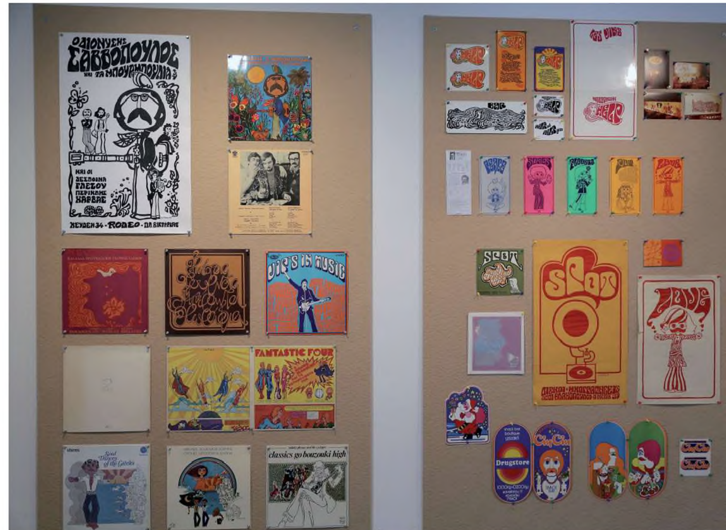
Η δεκαετία του '60 είναι γεμάτη εποχή για το design;
Ναι, ήταν μία λουλουδάτη εποχή. Από το flower power μέχρι τα λουλούδια στις κάνες των όπλων της αμερικάνικης Εθνοφρουράς. Η Marimekko (φινλανδική εταιρία με σημαντική παρουσία στον χώρο των επίπλων και υφασμάτων από το '60) σχεδίαζε λουλούδια στα υφάσματά της και αυτά μετά γίνονταν λουλουδάτα φορέματα για τα κορίτσια της εποχής. Η Μαίρη Κουάντ έκανε το μίνι. Έβλεπες τα κορίτσια της εποχής να φοράνε μίνι και να πετάνε σαν πεταλούδες. Στην Ελλάδα βέβαια το ζήσαμε κάπως διαφορετικά όλο αυτό, λόγω Χούντας.

Είναι η ίδια εποχή που ο Δελιαλής μπαίνει δυναμικά στον δημιουργικό χώρο. Αρχές του '70 βρίσκεται στην Αθήνα. Σαββόπουλος και Μπουρμπούλια. Φιλία με τον Βασίλη και τον Διονύση Φωτόπουλο.
Με τον Διονύση [Σαββόπουλο] είμαστε φίλοι από τη Θεσσαλονίκη, πριν ξεκινήσει. Κατεβαίνει στην Αθήνα, είμαι και εγώ εκεί, μόλις έχω τελειώσει τον στρατό, τραγουδάει στο «Ροντέο», στην πλατεία Βικτωρίας, μου ζητάει μία αφίσα και κάνω ένα ασπρόμαυρο σχέδιο. Θυμάμαι ότι τον πρώτο δίσκο, το εξώφυλλο, το έχει κάνει ο Κυριτσόπουλος και μοιάζει σαν κολάζ του Μαγκρίτ. Εγώ έκανα το πολύχρωμο εξώφυλλο του δίσκου που έκανε με τα Μπουρμπούλια. Θυμάμαι ακόμα τη φιλία μου με τον Βασίλη Φωτόπουλο και με τον αδερφό του, τον Διονύση.

Τότε είναι που θα γνωρίσει τον Αλέκο Πατσιφά, τον ιδρυτή της δισκογραφικής εταιρίας Lyra. Πετυχαίνει την εταιρία σε μία εξαιρετική στιγμή, την εποχή που βγάζει τον Δρόμο των Μίμη Πλέσσα και Λευτέρη Παπαδόπουλου. Είναι ένας από τους εμπορικότερους δίσκους στην ιστορία της ελληνικής δισκογραφίας. Ο Δελιαλής κάνει τα κουστούμια και τα σκηνικά στη μυθική παράσταση του Δρόμου, στο υπόγειο του «Ρεξ», στην Αθήνα. Παρότι αγαπάει το θέατρο και τον κινηματογράφο, δεν ασχολείται περισσότερο με τον χώρο της σκηνογραφίας.
Δεν αποσύρθηκα όμως επειδή αυτοί ήταν τα ιερά τέρατα του χώρου. Ένιωθα ότι ήταν άλλος ο χώρος, που ανακατεύτηκα.

Θα μπορούσαμε να μιλάμε άλλο τόσο σε χρόνο όμως και πάλι δεν μας θα έφτανε. Ο Στέργιος Δελιαλής με αποχαιρετά. Και περπατώντας στη Νέα Παραλία, σκέφτομαι πως ίσως, αν είχαμε την ευκαιρία να αποθηκεύσουμε τις αφηγήσεις του σε ένα βιβλίο ή σε ακόμα μία ταινία, και πάλι θα είχαμε θέμα με τον χώρο και τη διαχείριση αυτού του πλούτου. Άλλωστε, ο τρόπος με τον οποίο αφηγείται τις ιστορίες του είναι ξεχωριστός... ■

Σημ: Οι φωτογραφίες προέρχονται από το ντοκιμαντέρ του Κωνσταντίνου Καμπούρογλου για τον Στέργιο Δελιαλή *Πώς να κλέψετε μία καρέκλα*.







της **VICTORIA HISLOP**
Συγγραφέα

Έμαθα στο σχολείο για την πυρκαγιά...

Το πρώτο ιστορικό γεγονός που θυμάμαι να μαθαίνω στο σχολείο ήταν το εξής:

Ήταν ένα πολύ ζεστό καλοκαίρι, είχε να ρίξει βροχή εβδομάδες. Ένα μαγαζάκι πήρε φωτιά, και μέσα σε λίγες ώρες ένα μεγάλο κομμάτι της πόλης είχε καταστραφεί: 13.000 σπίτια, 87 εκκλησίες κι ένας γιγαντιαίος καθεδρικός ναός. Οι στρατιώτες πάλευαν με τη φωτιά, γκρεμίζοντας σπίτια προκειμένου να ανακόψουν την εξάπλωσή της, αλλά μόνο όταν οι δυνατοί άνεμοι κόπασαν κατάφεραν να τη θέσουν υπό έλεγχο. Η πόλη κάπνιζε για μέρες μετά.

Η καταστροφή είχε σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία τεράστιων οικονομικών προβλημάτων, καθώς και πλήθους αστέγων. Πληθώρα και οι θεωρίες συνομωσίας γύρω από το ποιος την ξεκίνησε.

Σύντομα ξεπήδησαν σχέδια για να ξαναχτιστεί η πόλη με πρότυπο το Παρίσι —με μεγάλες πλατείες και πλατιές λεωφόρους— αλλά για λόγους οικονομικούς τα σχέδια αυτά δεν υλοποιήθηκαν. Ακόμα κι έτσι όμως, η καινούργια πόλη ήταν σαφώς βελτιωμένη σε σχέση με πριν. Με σπίτια από τούβλο αντί για ξύλο, φαρδύτερους δρόμους και καλύτερες συνθήκες υγιεινής.

Μία νέα πόλη γεννήθηκε μέσα από τις στάχτες της παλιάς.

Η πόλη αυτή για την οποία μας δίδασκαν στο σχολείο δεν ήταν η Θεσσαλονίκη, αλλά το Λονδίνο. Και η χρονιά ήταν το 1666. Νομίζω οι ομοιότητες ανάμεσα στην ιστορία αυτή, με την οποία μεγάλωσα, και στα συμβάντα γύρω από την πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης, μπορούν να εξηγήσουν σε μεγάλο βαθμό το γιατί αισθάνθηκα να μου κάνει τόσο μεγάλη εντύπωση η ιστορία της Θεσσαλονίκης, όταν την πρωτοδιάβασα.

Η σκέψη ότι κάτι καλύτερο μπορεί να προκύψει μέσα από μια καταστροφή μπορεί να γεννήσει την ελπίδα. Και η ελπίδα μάς δίνει τη δύναμη για να συνεχίζουμε. Αυτό ίσχυσε και για τις δύο πόλεις.

Αισθάνθηκα να ερωτεύομαι την Θεσσαλονίκη από την πρώτη φορά που την επισκέφθηκα, κι ένιωσα ότι το παρελθόν της πόλης δεν έχει σβηστεί, αλλά μπορεί να το νιώσει κάποιος καθαρά μέσα στη σύγχρονη πόλη. Πληθώρα ιστορικών περιόδων από τις οποίες έχει περάσει η πόλη είναι ακόμα ορατές, αρκεί να κάνει κανείς μια μικρή βόλτα. Την πρώτη φορά που περπάτησα από την παραλία ώς την παλιά πόλη, είδα στη διαδρομή μου κάτι από τον κάθε αιώνα, από τη ρωμαϊκή εποχή μέχρι σήμερα. Δεν είναι και πολλές οι πόλεις όπου μπορείς να κάνεις κάτι τέτοιο.

Για μένα αυτό ήταν πηγή έμπνευσης. Το να μπορούμε να ανιχνεύσουμε το παρελθόν και την ιστορία μέσα



Η πυρκαγιά του 1917. © Συλλογή Γιάννη Μέγα / ψηφιοποιημένη συλλογή Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

στην αρχιτεκτονική ενός τόπου δημιουργεί, πιστεύω, κάποιο είδος σύνδεσης με τους ανθρώπους που έζησαν εκεί σε παλαιότερες εποχές, σε περασμένους αιώνες. Γίνεται έτσι ευκολότερο να φανταστείς τις ζωές τους και να πλάσεις ιστορίες γι' αυτούς.

Στο ***Νήμα***, μια πολύ πλούσια οικογένεια χάνει την παραθαλάσσια έπαυλή της στην πυρκαγιά. Χάνεται η περιουσία τους και η επιχείρησή τους. Αναγκάζονται να μείνουν σε ένα μικρό σπιτάκι, όπου ανακαλύπτουν νέες προοπτικές και δημιουργούν φιλίες με ανθρώπους τους οποίους υπό άλλες συνθήκες δεν θα είχαν γνωρίσει, τόσο μουσουλμάνους όσο κι εβραίους. Στην πραγματικότητα, η ζωή τους αλλάζει προς το καλύτερο, αν όχι οικονομικά, σίγουρα με πλήθος άλλων τρόπων.

Η μεγάλη πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης κατέστρεψε μεγάλο μέρος της πόλης, αλλά όχι την πόλη ολόκληρη. Ήταν μία καταστροφή· δημιούργησε όμως συνθήκες τέτοιες που επέτρεψαν την αναγέννηση.

Κι αυτή η αίσθηση της διαρκούς βελτίωσης συνεχίζεται ακόμα και στον 21ο αιώνα. Στα μάτια τα δικά μου, τόσο το Λονδίνο όσο και η Θεσσαλονίκη είναι πραγματικά ζωντανές πόλεις. Μοιάζουν να βελτιώνονται διαρκώς. Μέσα στα τελευταία δέκα χρόνια, για παράδειγμα, και στις δύο πόλεις, νέες όμορφες διαδρομές έχουν δημιουργηθεί κατά μήκος της προκυμαίας τους, φτιάχνοντας πανέμορφα δρομάκια και χώρους για τους κατοίκους αλλά και για τους επισκέπτες.

Η Θεσσαλονίκη είναι η ίδια ένας από τους πρωταγωνιστές στο ***Νήμα*** — δεν αποτελεί απλά ένα σκηνικό. Η ιστορία που έγραψα είναι εν πολλοίς η ιστορία ενός τόπου, και δεν θα μπορούσε να συμβαίνει κάπου αλλού. Διαβάζοντας την ιστορία της πόλης, έγινε σαφές ότι η πυρκαγιά ήταν το πρώτο σε μια σειρά δραματικών συμβάντων που αντίστοιχά τους λίγα μέρη στον κόσμο έχουν ζήσει, και η τραγωδία της πυρκαγιάς ήταν τόσο έντονη, ώστε η ιστορία μου όφειλε να ξεκινήσει από εδώ. Το να ερευνήσω γύρω από τις συνέπειες που είχε η πυρκαγιά πάνω στην πόλη δεν ήταν δύσκολο. Έχω πια μια μεγάλη συλλογή από λευκώματα με μαυρόασπρες φωτογραφίες — το πριν, το κατά τη διάρκεια και το μετά.

Την πυρκαγιά ακολούθησαν η ανταλλαγή των πληθυσμών, η κατοχή, η γενοκτονία [σ.τ.μ.: των εβραίων], η δικτατορία, ο σεισμός, για να αναφέρουμε μερικά συμβάντα. Στην περίπτωση του Λονδίνου μεσολάβησε ένα διάστημα 300 ετών ανάμεσα στη μεγάλη φωτιά και στον βομβαρδισμό του, όταν σε μεγάλο βαθμό καταστράφηκε από τους Γερμανούς. Τα όσα συνέβησαν στη Θεσσαλονίκη όμως —φωτιά, Κατοχή, σεισμός κτλ.—, όλα αυτά έγιναν μέσα σε 60 χρόνια! Είναι μία πόλη που βίωσε το δράμα της επιβίωσης πολύ έντονα.

Παραθέτω ένα μικρό απόσπασμα από το ***Νήμα***. Πώς φαντάστηκα ότι ξεκίνησε η φωτιά... μια μικροσκοπική σπίθα που φούντωσε κι έγινε πύρινος όλεθρος...



Η δεκαοχτάχρονη Victoria Hislop (δεξιά) μαζί με την αδελφή της στο Παρίσι.

«Σ' εκείνο το σκοτεινό και ρυπαρό κατώι βρήκε το δρόμο για να πέσει μια καύτρα από τη φωτιά εκείνο το απόγευμα. Χιλιάδες φορές πριν είχαν ξεράσει τα φλέγόμενα ξύλα τέτοια μικρά αποκαΐδια, που όμως πάντα κατρακυλούσαν στο πάτωμα, όπου λαμπύριζαν για λίγο κι έπειτα έσβηναν. Ετούτο όμως εκσφενδονίστηκε με ακρίβεια καλοσημαδεμένου βέλους και βρήκε διάνα τη χαραμάδα ανάμεσα στις σανίδες του πατώματος, λαμπαδιάζοντας αντί να σβήνει καθώς διήνυε με ταχύτητα την τροχιά του.

Έπεσε πάνω στα καπούλια του μουλαριού, απ' όπου τινάχτηκε παραπέρα αμέσως μετά, με ένα ράπισμα της ουράς του ζώου. Αν η διαρκής παλινδρομική κίνηση της ουράς είχε τύχει να το πετάξει αριστερά, τότε το καρβουνάκι θα έσβηνε μονομιάς πάνω στο μουσκεμένο από ούρα έδαφος. Για κακή τους τύχη όμως το πέταξε δεξιά, όπου προσγειώθηκε πάνω σε μια στοίβα άχυρα. Και δεν έμεινε καν στην επιφάνεια, παρά γλίστρησε μερικά δεμάτια πιο κάτω και κατέληξε πλάι στην κλώσσα που κλωσσούσε τα αυγά της, σημείο ιδανικό για να θεριέψει η σπίθα του σε φλόγα.

Επάνω, στην κουζίνα, η κατσαρόλα συνέχιζε να σιγοβράζει.»
[σ. 61-62]

«Μέσα σε δευτερόλεπτα, οι φλόγες τύλιγαν τα ξύλινα δοκάρια κι έγλειφαν το ταβάνι του υπογείου. Σε λίγο, όλο το ισόγειο δωμάτιο παραδόθηκε στις φλόγες, οι τοίχοι και η οροφή του μεταμορφώθηκαν σε πύρινα παραπετάσματα και η φωτιά συνέχισε να προχωρά, γρήγορα και αδηφάγα, πρώτα στο επόμενο πάτωμα κι έπειτα στα διπλανά σπίτια.»
[σ. 62]

Απόσπασμα από ***Το νήμα*** της Victoria Hislop
εκδ. Διόπτρα 2011 ■

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

«Ήταν μέρες φοβερές»

Τρία σχόλια για τρεις φωτογραφίες από τις μέρες που ακολούθησαν την πυρκαγιά του 1917. Οι φωτογραφίες που μας παραχώρησε ο συλλέκτης Χάρης Γιακουμής μάς μεταφέρουν στην καμένη πόλη, στο γκρίζο ζοφερό τοπίο — με τα αποκαΐδια και τα μπάζα— στην απορία και στην απόγνωση του πλήθους. Τις σχολιάζει ο Σάκης Σερέφας



Η φωτιά έσβησε. Τα αποκαΐδια έδυσαν. Τα μπάζα σαρώθηκαν και μπάζωσαν το λιμάνι (ποια ανασκαφή θα τα αποκαλύψει;). Το παραλιακό μέτωπο ζωήρεψε πάλι. Οι ξένοι φαντάροι ξεχύθηκαν στην προκυμαία (δεν πρέπει να βρίσκονται σε υπηρεσία, το αραλίκι τους δείχνει επικό). Πριν από δυο-τρεις βδομάδες, έρχονταν εδώ για να πάνε σε κάποιο από τα σινεμά ή στα καφέ σαντάν και στα καμπαρέ, που τώρα αποτελούν ένα καμένο φόντο πίσω από την πλάτη τους. Κτίρια αρχοντικά κάηκαν νεότατα, ούτε μία εικοσαετία δεν πρόλαβαν να ζήσουν τα περισσότερα, μία ανθρώπινη εφηβεία, τα καημένα. Μα η Θεσσαλονίκη είναι μια πυράντοχη πόλη. Πόλη-πυρέξ. Θα χτιστούν άλλα πάνω στα καμένα. Ποιοι θα τα χτίσουν; Το χρήμα θα τα χτίσει. Το χρήμα δεν καίγεται. Είναι κι αυτό πυράντοχο. Και πού είναι αυτό το χρήμα; Κοιτάξτε εντατικά το καμιόνι που φεύγει μέσα από τη δεξιά έξοδο της φωτογραφίας. Το είδατε; Τώρα προσέξτε πίσω αριστερά από αυτό το καμιόνι. Τους βλέπετε; Τους βλέπετε τους δύο καλοντυμένους κυρίους με τα ψαθάκια επί κεφαλής; ***Αυτό*** είναι το χρήμα που λέγαμε. Δίποδο χρήμα. Κρατάνε χαρτιά στα χέρια. Είναι εκτιμητές κάποιας από τις ασφαλιστικές εταιρείες (πάντως δεν δείχνουν για οδοντίατροι). Καταγράφουν, εκτιμούν τα καμένα, κι οι εταιρείες θα πληρώσουν στο τέλος. Με τσιριμόνιες, αλλά θα πληρώσουν. Σε λίγους μήνες θα εκδοθούν και τα κτηματόγραφα για τους ιδιοκτήτες των καμένων. Και θα χαραχτούν τα νέα οικόπεδα και οι νέες χρήσεις γης. Και η πόλη θα σηκώσει πάλι το κεφάλι, έτοιμη να υποδεχτεί νέες βαναυσότητες από τους χρήστες της. Και το παραλιακό μέτωπο θα χτιστεί, ξανά και ξανά μέχρι σήμερα, γιατί το χρήμα δεν ρεμβάζει τα ηλιοβασιλέματα, ούτε ορρωδεί μπρος στις καταστροφές. Και αυτοί οι δύο, με τα ψαθάκια επί κεφαλής, το ξέρουν καλά αυτό. Και το ψαθάκι λέγεται παγιασόν γαλλιστί.



Μόλις απομακρύνθηκαν από την προκυμαία, ο βαρκάρης άκουσε μία φωνή που του έλεγε να αφήσει κάτω τα κουπιά. Ήταν η λευχειμονούσα επιβάτισσα που του φώναξε κάτι σαν «Στάσου, μπρε» (ή κάτι παρόμοια λαογραφικό), κι εκείνος υπάκουσε. Νάτη τώρα που σπρώχνει το μπαούλο και προσπαθεί να το στερεώσει καλύτερα πάνω στα στρώματα και στους μπόγους, γιατί παλαντζάρει το ανισόρροπο κουρσούμι από τον αυγουστιάτικο κυματισμό, κι η βάρκα γέρνει. Μετρώ το βιος τους, οχτώ καρέκλες φορτωμένες στη βάρκα (ορατές με μεγέθυνση της εικόνας στο 444% στην οθόνη του υπολογιστή). Ανάμεσα σε αυτήν και στο παιδί κάθεται ο άντρας. Ο άντρας στρέφει το κεφάλι προς τα δεξιά. Ο άντρας κοιτάζει την πόλη. Διόρθωση: Ο άντρας κοιτάζεται στην πόλη. Κοιτάζεται στην πόλη και βλέπει την πρώην. Τη ζωή του την πρώην. Σπίτι, μαγαζί, γειτονιά, στάχτη όλα. Καθώς κοιτάζεται στην πόλη, μπαίνει στη σκηνή ως σάουντρακ το φτερούγισμα ορνίθων. Πράγματι, έξω από το κάδρο της φωτογραφίας (εκεί διαδραματίζονται πάντα τα πιο ενδιαφέροντα στιγμιότυπα), αθέατο από όλους μας, πετά ένα σμήνος ορνίθων. Έχουν απογειωθεί από τον «περιστερεώνα των παντοδαπών ορνίθων», δηλαδή πρόκειται για τις φτερωτές αναμνήσεις που ελευθερώθηκαν από την ψυχή (αυτού του άνδρα), σύμφωνα με τον πλατωνικό Σωκράτη στον ***Θεαίτητο.*** Διαβάτη που διαβάζεις σήμερα αυτές τις λέξεις, την επόμενη φορά που θα πίνεις το φρέντο σου στην παλιά παραλία, αφουγκράσου για λίγο τον λάουνζ κρωγμό αυτών των ορνίθων που απαγκιάζουν απέναντι, στη λιμνοθάλασσα του Καλοχωρίου.



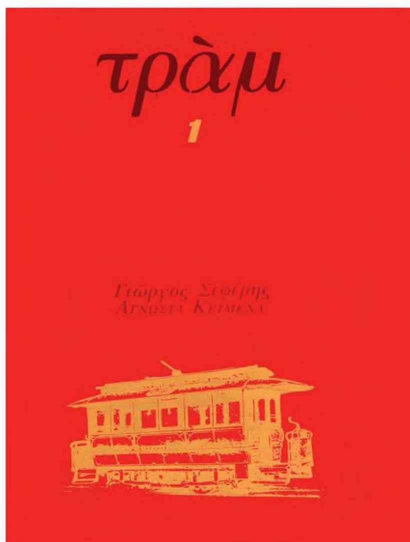
18 Σεπτεμβρίου 1943. Η ενορία του Αγίου Δημητρίου ζητά εγγράφως από τη Γενική Διοίκηση Μακεδονίας τη διάθεση 500 μαρμάρινων πλακών και 20.000 πλίνθων για την ανακατασκευή του ναού του Αγίου Δημητρίου, ο οποίος έχει γίνει ρημαδιό μετά την πυρκαγιά του 1917 κι έκτοτε παραμένει καραγιαπί. Το αίτημα πρωτοκολλείται στα εξερχόμενα και παίρνει τον δρόμο του.

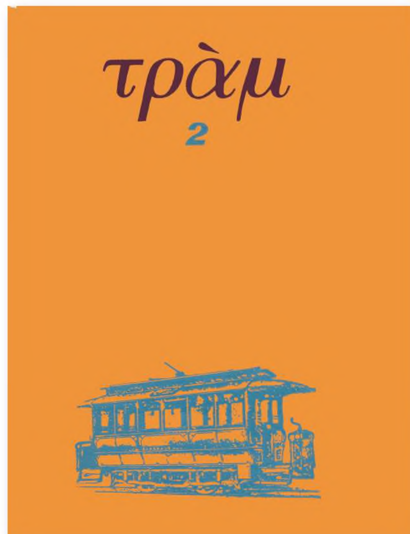
15 Νοεμβρίου 1943. Πενήντα επτά ημέρες αργότερα, ο υπάλληλος που διαχειρίζεται την αλληλογραφία παραλαμβάνει τον φάκελο με την έγκριση της χορήγησης των παραπάνω υλικών και τον πρωτοκολλεί στα εισερχόμενα. Μεσούσης της Κατοχής, η συμβολή της γερμανικής τεχνογνωσίας στην εξόρυξη και διακίνηση αυτών των υλικών έχει βοηθήσει την υπηρεσία δημοσίων έργων της πόλης να επιτύχει αξιοθαύμαστους χρόνους διεκπεραίωσης του αιτήματος.

«Τα παιδικά μας χρόνια, ακόμη και τα πρώτα νιάτα μας, τα συντρόφευε το μέγα κυρτό ερείπιο, το υπόλειμμα της πυρκαγιάς του Αγίου Δημητρίου, που ενώ είχαμε πιστέψει πως πάει πια, ουδέποτε θα τον δούμε αποτελειωμένο, άρχισαν ξαφνικά και με ξέφρενο ρυθμό να το συμπληρώνουν και ανυψώνουν, πάνω στην κρισιμότερη καμπή του εμφυλίου. Το κακό ήταν πως όσο διαμορφωνόταν το κτίσμα, τόσο ψυχρότερο φαινόταν. Και θαρρώ πως αυτή η εντύπωση ποτέ δεν έπαψε, κατά βάθος, να κρυφοβόσκει μέσα μας. Πολύ πειστικότερα ήταν τα ερείπια...» γράφει μερικές δεκαετίες αργότερα ο Γιώργος Ιωάννου. Ο συγγραφέας μας δεν πείθεται επειδή τότε δεν μπορούσε να γνωρίζει. Δεν μπορούσε να γνωρίζει πως κι όταν διέσχιζε μεταπολεμικά τον τσίλικο αναστηλωμένο ναό, πάλι πάνω σε πειστικά ερείπια βάδιζε. Γιατί οι 500 μαρμάρινες πλάκες και οι 20.000 πλίνθοι που ζητήθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν στην ανακατασκευή της τοιχοποιίας και τη στρώση του μαρμάρινου δαπέδου της αυλής και της εκκλησίας είναι πειστικότατες ταφόπλακες και τούβλα που ξηλώθηκαν πειστικότατα από το λεηλατημένο εβραϊκό νεκροταφείο της πόλης.

του **ΔΗΜΗΤΡΗ ΚΑΛΟΚΥΡΗ**
Συγγραφέα

Περί «τράμ»
το χρονικό





Μαθητής του Λυκείου ακόμα, τύπωσα (Μάρτης του 1967) μία πλακέτα με ποιήματα, ενώ, δύο χρόνια αργότερα, δευτεροετής φοιτητής πια, μία ακόμη (από τις υπεροπτικά λεγόμενες τότε «εκτός εμπορίου»). Μάλιστα, ο Τηλέμαχος Αλαβέρας δημοσίευσε για τα πρωτόλεια αυτά μία ολιγόλογη επαινετική κριτική στην εφημερίδα ***Ελληνικός Βορράς***, με την οποία συνεργαζόταν. Με ενθάρρυνε επίσης να δημοσιεύσω ποιήματα στη ***Νέα Πορεία***, το περιοδικό που εξέδιδε ήδη εδώ και είκοσι χρόνια. Τα συμπεριέλαβε στο επόμενο τεύχος και ακολούθησε η δημοσίευση κειμένων και άλλων εκκολαπτόμενων (Θεοδωρίδης, Δεληγιώργη) από την παρέα εκείνη, που συγκεντρωνόμασταν τακτικά σε σπίτια για να διαβάσουμε, εκ περιτροπής, και να σχολιάσουμε τα νέα μας γραψίματα.

Άλλο εν ενεργεία αξιόλογο περιοδικό στη Θεσσαλονίκη τότε δεν υπήρχε, αλλά κι αυτό μας φαινόταν πολύ συμβατικό, σχεδόν ασφυκτικά "σοβαρό" για να συνεχίσουμε να συνεργαζόμαστε. Κάποια στιγμή του το είπα. «Η γραμμή της ***Νέας Πορείας*** είναι αυτή», απάντησε τελεσίδικα, «είμαστε περιοδικό φιλοξενίας». Λίγες μέρες αργότερα το ξανασκέφτηκε και αντιπρότεινε να διαθέτει, κατά διαστήματα, μερικές σελίδες της ***Νέας Πορείας***, ένα ένθετο οκτασέλιδο λ.χ., που θα το διαχειριζόμαστε αποκλειστικά εμείς, οι νεότεροι, κατά βούληση.

Ύστερα από ολονύκτια διαβούλευση στο παραλιακό ζαχαροπλαστείο «Τόττης», αναγνωρίσαμε μεν τη γενναιόδωρη και ταυτόχρονα πολύ προωθημένη χειρονομία τού Αλαβέρα, αλλά προτιμήσαμε να μαζέψουμε χρήματα και να εκδώσουμε μόνοι μας ένα νέο, ανεξάρτητο έντυπο.

Με τον Πάνο Θεοδωρίδη, τον Μίμη Σουλιώτη και τον Γιώργο Χουλιάρα καταθέσαμε από 300 δραχμές και, έπειτα από διάφορες εναλλακτικές σκέψεις, το υπό έκδοση περιοδικό ονομάστηκε ***Τραμ***, με υπότιτλο: Ένα όχημα.

Τον Οκτώβριο του 1971 λοιπόν κυκλοφορεί σε 500 αντίτυπα το πρώτο τεύχος του ***Τραμ*** (17x24 εκ.), με κείμενα Σεφέρη, Μπόρχες κ.ά. Εκδοτική ομάδα: Μ. Καρδάκου, Π. Θεοδωρίδης, Δ. Καλοκύρης, Μ. Σουλιώτης (ο Χουλιάρας είχε φύγει για σπουδές στην Αμερική). Στοιχειοθετείται με λινοτυπία και τυπώνεται στις εγκαταστάσεις Λασκαρίδη - Αλεξιάδη από τον Δ. Μπούρη. Το εξώφυλλο το τυπώναμε στο χέρι (τρία χρώματα), Κυριακές, εκτός ωραρίου, σ' ένα εργαστήριο μεταξοτυπίας όπου εργαζόμουν. Έδρα του περιοδικού: Δαγκλή 26, 6ος όροφος, το φοιτητικό διαμέρισμα που μοιραζόμασταν με τον Σουλιώτη.

Το τεύχος περιλαμβάνει τις αδημοσίευτες «Έξι ρίμες για δώδεκα μαχαίρια» και ένα παλιό, ψευδώνυμο γράμμα του Σεφέρη, σχολιασμένα από τον Γ. Π. Σαββίδη. Τα κείμενα αυτά (λόγω θανάτου του Σεφέρη), αντικατέστησαν την τελευταία στιγμή το «Θάνατος και Ανάστασις του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου» του Ελύτη (με την αμέριστη συναίνεσή του), που μας είχε στείλει αυτοεξόριστος από το Παρίσι, πρώτη του επανεμφάνιση μετά από χρόνια σιωπής. Το τεύχος αυτό, εκτός από δικά μας (Θεοδωρίδη, Σουλιώτη, Χουλιάρα κ.ά.), περιλάμβανε



επίσης ένα ανέκδοτο διήγημα του Ταχτσή, σχέδια του Ακριθάκη, ποιήματα του Αλέξη Τραϊανού, και μεταφράσεις από τα γερμανικά, τα αγγλικά και τα ισπανικά (Μάρτι, Μέργουιν, Μπόρχες).

Το τεύχος εξαντλείται αμέσως και ανατυπώνεται φωτολιθογραφικά σε 1.000 ακόμα αντίτυπα, με δαπάνη του Γιάννη Μπουτάρη. ~ Τον Δεκέμβριο κυκλοφορεί το δεύτερο τεύχος του *Τραμ* σε 1000 αντίτυπα πια, με τον «Παλαιολόγο» του Ελύτη, κείμενα της Μαριανίνας Κριεζή, της Αλεξάνδρας Δεληγιώργη, αποσπάσματα από επίκαιρη συνέντευξη των Μπιτλς κ.ά.

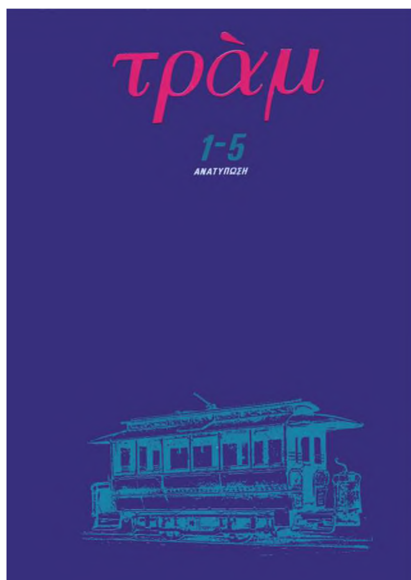
1972. Αλλάζουμε τυπογραφείο («Τύπο-Ελληνισμού», Αγγελάκη 15) και αρχίζουν παράλληλα οι εκδόσεις «Τραμ» με πλακέτες και ανάτυπα: Μίμης Σουλιώτης, ***Σβούρα***· Γιώργος Χουλιάρας, ***Εικονομαχικά***· Δημήτρης Καλοκύρης, ***Το πουλί και άλλα άγρια θηρία*** (μ' ένα σχέδιο του Ακριθάκη)· Δημήτρης Τ. Άναλις: ***Ήλιος των ποταμών*** (μ' ένα σχέδιο του Δέρπαπα), οι παρωδίες καβαφικών ποιημάτων Κ. Φ. Φαβάκη (= Μίμη Σουλιώτη) ***Ποιήματα εν παρόδω*** (με εξώφυλλο του Χρόνη Μπότσογλου) κ.ά. Επειδή πληρώναμε το τυπογραφείο με το τεύχος (στοιχειοθεσία, χαρτί, τύπωμα με ένα τιμολόγιο), για λόγους οικονομίας δίναμε για στοιχειοθεσία και διόρθωση τα κείμενα των μικρών αυτών εκδόσεων ως μέρος, δήθεν, της τρέχουσας ύλης του περιοδικού, και μετά τα διαχωρίζαμε σε αυτοτελείς πλακέτες, επικαλούμενοι «έλλειψη χώρου» του τεύχους και επιβαρυνόμενοι μονάχα το επιπλέον (αμελητέο τότε) κόστος του χαρτιού. Τον Φεβρουάριο κυκλοφορεί το τεύχος 3/4 με κείμενα Εμπειρίκου, Σαχτούρη, Γκάτσου, Χάντκε, Μπόρχες κ.ά. Ήδη καταφθάνουν και οι πρώτες διαφημίσεις (ανακουφίζοντάς μας οικονομικά) και πλήθος συνεργασιών.

Με τον Σουλιώτη, φορτώναμε τα τεύχη από το βιβλιοδετείο σε τρίκυκλο και τα μοιράζαμε στα βιβλιοπωλεία της πόλης. Αμέσως μετά, παίρναμε το τρένο για την Αθήνα, όπου το μοιράζαμε με ταξί στα βιβλιοπωλεία. Αργότερα ορίσαμε ως κέντρο διανομής το βιβλιοπωλείο «Book-Nook» στο Κολωνάκι.

Τον Μάιο κυκλοφορεί το πέμπτο (και τελευταίο) τεύχος, με ανέκδοτο κείμενο του Καβάφη (παρουσιασμένο από τον Γ. Π. Σαββίδη), ποιήματα του Γ. Θέμελη, του Ν. Δ. Καρούζου, του Μανόλη Ξεξάκη, διηγήματα του Γιώργου Ιωάννου (μ' ένα έγχρωμο σχέδιο του Φασιανού), του Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλου, της Κωστούλας Μητροπούλου κ.ά., ενώ ταυτόχρονα ασκείται ποινική δίωξη κατά της εκδότριας Μαρώς Καρδάκου (είχε αναλάβει τον ρόλο της "εκδότριας" γιατί, σύμφωνα με τον τότε νόμο, ο εκδότης έπρεπε να έχει εκπληρώσει τις στρατιωτικές του υποχρεώσεις) και του διευθυντή σύνταξης Δ. Κ., καθώς και των συγγραφέων Θέμη Λιβεριάδη και Ηλία Πετρόπουλου, για παράβαση του νέου νόμου «περί Τύπου». Προανάκριση και κατάσχεση του τεύχους 3/4. Πίσω από τη δίωξη βρίσκονται η Εκκλησία και οι οργανώσεις της. (Μάρτυρες κατηγορίας: δύο κληρικοί και δύο από παρεκκλησιαστικές οργανώσεις. Μάρτυρες υπεράσπισης: καθηγητές του Πανεπιστημίου και λογοτέχνες.) • (15/6:) Δίκη του ***Τραμ***· καταδίκη των εκδοτών σε πεντάμηνη φυλάκιση. Οι καταδικασθέντες άσκησαν έφεση και αφέθηκαν

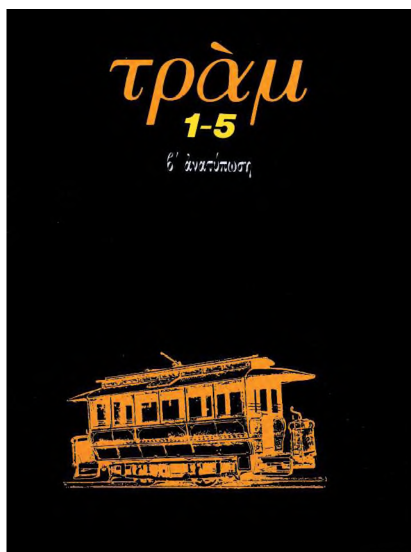
ελεύθεροι. Διακοπή της έκδοσης του περιοδικού • (9/11:) Στο Εφετείο αθωώνεται ο Λιβεριάδης και η ποινή των εκδοτών μειώνεται σε δίμηνη φυλάκιση. Οδηγούνται στη Δικαστική Φυλακή Θεσσαλονίκης. Καταθέτουν αίτηση στον Άρειο Πάγο και αποφυλακίζονται σε λίγες μέρες μέχρι να κριθεί η αναίρεση.

1973. Αρχίζουν να κυκλοφορούν τα «τραμάκια» (που ξεπέρασαν τους 100 τίτλους), βιβλία με κείμενα νέων και παλαιότερων συγγραφέων, καθώς και η σειρά «Νέοι Έλληνες ζωγράφοι» (Γαΐτης, Σίμωσι, Ίσαρης), που συνεχίστηκαν και μετά τη διακοπή της έκδοσης του περιοδικού. (18/9:) Απορρίπτεται η αναίρεση, οι υπεύθυνοι του περιοδικού οδηγούνται στη φυλακή, για να εκτίσουν το υπόλοιπο της ποινής τους. ~ Αποφυλακίζονται στις 10/11.



Η ιστορία της πρώτης διαδρομής του περιοδικού *Τραμ*, λοιπόν, τυπικά αφορά πέντε τεύχη όλα κι όλα, που κυκλοφόρησαν στη Θεσσαλονίκη, από το φθινόπωρο του 1971 ώς την άνοιξη του 1972. Στις σελίδες τους συστεγάστηκαν κείμενα νέων με κείμενα δόκιμων συγγραφέων, μερικά από τα οποία ήχησαν ως τολμηρά στα βαρήκοα ώτα των κρατούντων. Τολμηρά όχι μόνο για το λεξιλόγιο αλλά, κυρίως, για το ρηξικέλευθο περιεχόμενο κάποιων.

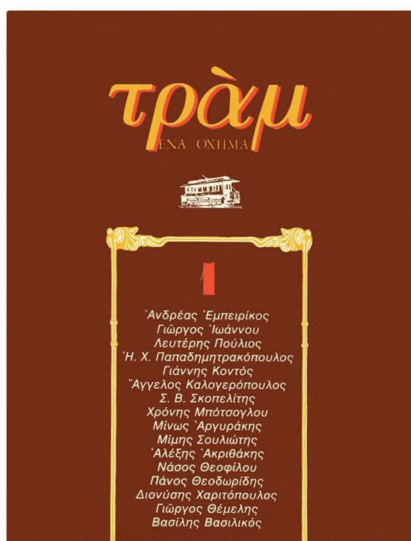
Ίσως ενοχλούσαν επίσης οι πολιτικές προεκτάσεις που προξενούσε η παρουσία και μόνο του περιοδικού. Κατά βάθος, η δημοσίευση κειμένων των Μπητλς, του Πέτερ Χάντκε και μερικών άλλων μπορεί να ενόχλησε περισσότερο. Για να αποφευχθεί μάλλον η πολιτική φόρτιση μεταξύ των φοιτητών, επιστρατεύτηκε η πρόθυμη εκκλησιαστική —και η έρπουσα παρεκκλησιαστική— πρωτοβουλία που, με πρόσχημα, όπως συνήθως, την κλυδωνιζόμενη ηθική των ελληνοπαίδων και την αιδώ των χριστεπώνυμων Αργείων, οδήγησε την υπόθεση ευσχήμως (και ευτυχώς), αντί στο θάλλον, τότε, στρατοδικείο, κατευθείαν στα ποινικά δικαστήρια.



Φυσικά, το ηθικοπλαστικό επίχρισμα δεν κατάφερε να συσκοτίσει την πολιτική πρόθεση. Έτσι, κατά τον ισχύοντα τότε μεταξικό νόμο περί Τύπου (που προέβλεπε μη εξαγοράσιμες ποινές, όπως η αντίστοιχη νομοθεσία περί μαστροπείας και περί εμπορίας ναρκωτικών), το περιοδικό διώχθηκε ως φορέας περίπου της ανηθικότητας, σε μια εποχή που στις συνοικιακές αίθουσες της επικράτειας ανθούσε βέβαια ο κινηματογράφος της «τσόντας» και τα περίπτερα έβριθαν από εισαγόμενα ηδονοβλεπτικά έντυπα, το εξώφυλλο μερικών από τα οποία μαύριζε επιμελώς στα επίμαχα σημεία η περιβόητη, τότε, ηθική του μαρκαδόρου.

Με τη διακοπή του περιοδικού εμφανίζεται μια κλεψίτυπη έκδοση του Λ. Χρηστάκη, ο οποίος, με το πρόσχημα «αφιερώματος» στο υπόδικο *Τραμ*, στρίμωξε φωτοτυπικά, εική και ως έτυχε, μεγάλο μέρος των περιεχομένων των πέντε τευχών σε ένα τεύχος του περ. ***Κούρος*** που εξέδιδε.

Μετά τη Μεταπολίτευση. 1976 (Ιούλιος:) Κυκλοφορεί σε 5.000 αντίτυπα το πρώτο τεύχος της διμηνιαίας «δεύτερης διαδρομής» του *Τραμ*, σε συνεργασία με τις εκδόσεις «Εγνατία» του Γιώργου Κάτου, οπότε διαθέταμε στα γραφεία μας φωτοσύνθεση, μηχανή φιλμοποίησης (Repromaster) και ειδικευμένο προσωπικό. Παράλληλα, κυκλοφορεί και φωτολιθογραφική επανέκδοση των τευχών της «πρώτης διαδρομής» σ' έναν τόμο. Στα τεύχη 1-12 (που τυπώνονταν στη δίχρωμη όφσετ του Γιάννη Ρέκου από το 1974 ώς το 1977) συνεργάζεται πλήθος νέων δημιουργών, που (ασυνείδητα) σχηματίζουν, σταδιακά, τη επονομαζόμενη «Γενιά του '70». Τα γραφεία του περιοδικού, στην πλατεία Ναυαρίνου (αριθ. 8, η πολυκατοικία, νομίζω, έχει σήμερα κατεδαφιστεί), γίνονται φιλολογικό στέκι. Την κεντρική διάθεση του περιοδικού στην Αθήνα είχε αναλάβει πλέον το βιβλιοπωλείο «Ενδοχώρα» του Μάνου Μοσχονά.



Τα έξι τελευταία τεύχη (στην πραγματικότητα πέντε, γιατί το τελευταίο ήταν διπλό: 11/12) είχαν τυπωμένο στο εξώφυλλο από 1/6 μιας γκραβούρας, που, όταν τοποθετούσες τα εξώφυλλα ανά τριάδες σχημάτιζαν, υπό μορφήν παζλ, ένα κόκκινο τραμ. Στα εξώφυλλα αυτά επικολλούσαμε με το χέρι έγχρωμες αυτοκόλλητες ετικέτες με τον αριθμό του τεύχους.

Στη «δεύτερη διαδρομή» δημοσιεύτηκαν (κατά σειρά) κείμενα των: Α. Εμ-

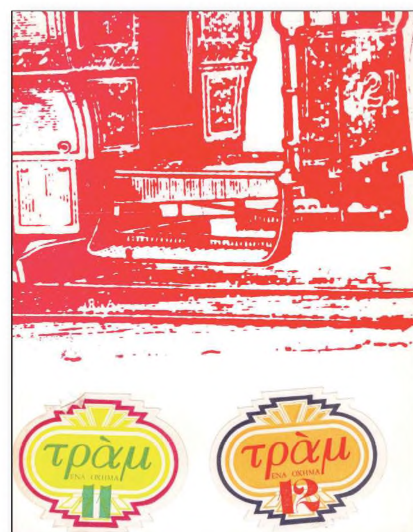
πειρίκου, Γ. Ιωάννου, Λ. Πούλιου, Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλου, Γ. Κοντού, Ν. Θεοφίλου, Γ. Θέμελη, Β. Βασιλικού, Τ. Σινόπουλου, Μ. Ελευθερίου, Κ. Αγγελάκη-Ρουκ, Δ. Ν. Μαρωνίτη, Γ. Υφαντή, Γ. Χρονά, Ν. Βαλαωρίτη, Δ. Νόλλα, Μ. Χατζιδάκι, Π. Αμπατζόγλου, Μ. Πρατικάκη, Γιώργου Μαρκόπουλου, Μ. Μουντέ, Γ. Μανιώτη, Α. Φωστιέρη, Δ. Ποταμίτη, Ν. Εγγονόπουλου, Μ. Κουμανταρέα, Ν. Χουλιαρά, Γ. Ρίτσου, Τ. Λειβαδίτη, Β. Στεριάδη, Αλ. Κοτζιά, Δ. Τ. Άναλι, Τ. Κόρφη, Σ. Κακίση, Σ. Βαβούρη, Γ. Βέη, Χ. Βακαλόπουλου, Θ. Βαλτινού, Α. Νικολαΐδη, Γκ. Γκαρσία Μάρκες, Ζ. Οικονόμου, Τ. Γραμμένου, Έ. Σωτηροπούλου, Γ. Βαρβέρη, Π. Κυπαρίσση, Υβ Μπονφουά, Ν. Κάλας, Α. Αργυρίου, Σ. Τσακνιά, Ρ. Γαλανάκη, Ν. Καββαδία, Τ. Δενέγρη, Μ. Μήτσορα, Χ. Κορτάσαρ, Μ. Κυρτζάκη, Π. Κουτρουμπούση, Ντ. Σιώτη, Σ. Βαγιέχο, Χ. Λ. Μπόρχες, Φ. Δ. Δρακονταειδή, Γ. Αριστηνού, Φρ. Λιάπα, Ν. Δ. Καρούζου, Ε. Ε. Κάμινγκς, Π. Παμπούδη, Δ. Καψάλη, Δ. Γέρου, Μ.-Α. Ασλάνογλου, Γ. Γιατρομανωλάκη, Α. Ζήρα, Ν. Σπάνια, Κ. Μαυρουδή, Λ. Ξανθόπουλου, Τζ. Μανσούρ, Τσ. Μπουκόφσκι, Σ. Πλαθ και πολλών άλλων, μαζί με ζωγραφική και κοσμήματα των Ακριθάκη, Μπότσογλου, Εγγονόπουλου, Μαυρομμάτη, Σταθόπουλου, Πατρικαλάκη, Ίσαρη, Βασιλειάδη, Κ. Ξενάκη, Πάντου, Χουλιαρά, Λαζόγκα, Σικελιώτη, Άλκη Γκίνη, Γεωργά, Καναβάκη, Απ. Γιαγιάνου, Κυριτσόπουλου κ.ά.



Μάλιστα, ο Γιώργος Σικελιώτης και ο Νίκος Χουλιαράς τύπωσαν, υπέγραψαν και μας πρόσφεραν από μία αριθμημένη λιθογραφία που διαθέταμε για την οικονομική ενίσχυση του περιοδικού.

Είναι προφανής η μέριμνα εξισορρόπησης των δυνάμεων της Θεσσαλονίκης με αυτές της υπόλοιπης χώρας.

Με την έκδοση του 12ου τεύχους (που περιλάμβανε κι ένα αφιέρωμα στον Ιούλιο Βερν, με κείμενα του Χατζιδάκι, του Καρούζου, του Κακίση κ.ά.), το περιοδικό ολοκλήρωσε τον κύκλο του και σταμάτησε με την ακόλουθη ανακοίνωση:



«Το ***Τραμ*** ξεκίνησε άνοιξη του '76 τη Δεύτερη Διαδρομή του. Ήδη διανύθηκαν δύο κύκλοι της διαδρομής αυτής. Στον πρώτο (τεύχη 1-6, 500 σελίδες) φιλοξενήθηκαν μόνο νεοελληνικά κείμενα. Στον δεύτερο (τεύχη 7-12, 600 σελίδες), συνεχίστηκε η παρουσίαση νεοελληνικών κειμένων και ζωγραφικής και, παράλληλα, δημοσιεύτηκαν μεταφράσεις σημαντικών ποιημάτων και πεζογραφημάτων. Ο τρίτος κύκλος, που φιλοδοξούσε να στηριχθεί αποκλειστικά στους νεότερους συγγραφείς, για την ώρα, όπως φαίνεται και από τα περιεχόμενα, δεν είναι δυνατόν να πραγματοποιηθεί. Γι' αυτό, προκειμένου το ***Τραμ*** να μην περιοριστεί στη συντήρηση και την επανάληψη του εαυτού του, προτίμησε να σταματήσει, για την ώρα τουλάχιστον, την κυκλοφορία του, και να παραφυλάει για καλύτερους καιρούς. Κλείνοντας λοιπόν και τη Δεύτερη Διαδρομή, το ***Τραμ*** ευχαριστεί τους συνδρομητές, τους συνεργάτες και τους αναγνώστες του, και τους χαιρετά, για άλλη μία φορά με τους στίχους του Νίκου Εγγονόπουλου: ***Μες στη μονότονη βροχή/ τις λάσπες/ την τεφρήν ατμόσφαιρα/ τα Τραμ περνούνε// πηγαίνουν προς/ τα/ τέρματα.***

Ήδη κυκλοφορούσαν πολλά νέα περιοδικά (***Το Δέντρο, Η Λέξη, Διαβάζω*** κτλ). Οι βασικοί συντελεστές του ***Τραμ*** συγκεντρώθηκαν αργότερα στον ***Χάρτη***, περιοδικό που εκδώσαμε στην Αθήνα με την Ελένη Καλοκύρη και τον Γιώργο Χουλιάρα και, κατόπιν, στο μηνιαίο μεγάλης κυκλοφορίας περιοδικό ***Το Τέταρτο*** του Μάνου Χατζιδάκι, όπου είχα αναλάβει τη διεύθυνση σύνταξης. Ο Γιώργος Κάτος ήρθε να με βρει ένα πρωί στο γραφεία του ***Τέταρτου*** και μου ζήτησε την άδεια να χρησιμοποιήσει τον τίτλο του ***Τραμ*** για μία νέα έκδοση του περιοδικού με νέους συντελεστές, «γιατί δεν υπάρχει άλλο περιοδικό στην πόλη, και το ***Τραμ*** θα συγκεντρώσει, λόγω της φήμης του, πολλούς επιβάτες». Του παραχώρησα (δωρεάν) τον τίτλο, με μόνο όρο να προστεθεί το οριστικό άρθρο «Το». Έτσι, με άλλο ύφος, εκδόθηκαν μερικά ακόμα τεύχη ως ***Το τραμ*** (Τρίτη Διαδρομή 1987-1991, ενώ, με διαρκώς φθίνουσα πορεία, κυκλοφόρησε και μία Τέταρτη Διαδρομή το 1996).

Ξεκινώντας τον ***Χάρτη***, κάναμε και νέα επανέκδοση των τευχών της Πρώτης Διαδρομής του ***Τραμ*** σ' έναν τόμο (1987), με προσθήκη χρονολογίου και σημειωμάτων των αρχικών συντελεστών. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Γιάννης Καλατζής, μια γλυκιά ψυχή



Τραγούδια που παραβιάζουν πόρτες και παράθυρα και συνεχίζουν να ταξιδεύουν με το αφυλάκιστο αεράκι

Θα ήταν Δεκέμβριος του 1971 — δεν θυμάμαι ακριβώς πώς έγινε και πήγα μόνος μου σινεμά, στον «Γαλαξία», που βρισκόταν στην οδό Κρήτης, κάπου κοντά στη διασταύρωση με Φιλελλήνων. Ήμουνα δεκαοχτώ χρονών και σύχναζα σε ένα σφαιριστήριο, λούνα πάρκ τα λέγαμε τότε, επί της Μαρτίου, λίγο πιο πάνω απ' την Πυροσβεστική, στου «Κουτσονίκα». Το μαγαζί είχε δύο γαλλικά μπιλιάρδα, τρία ποδοσφαιράκια, πέντε τραπεζάκια όπου παίζαμε χαρτιά, κυρίως ξερή, μπουρλότ, πρέφα και (κρυφά) πόκα, ή κουμ-καν με φιρφιρίκια. Επίσης, διέθετε τζουκ μπόξ με τραγούδια ελληνικά, ιταλικά (Ρίτα Παβόνε, Λούτσιο Ντάλα [4 Marzo 1943[, Αλ Μπάνο, Κατερίνα Καζέλι [Il Carnebale] και μερικά εγγλέζικα.

Μάλλον από εκεί, απ' τον «Κουτσονίκα», είχα φύγει για να πάω στον κινηματογράφο — είχα δει τις προηγούμενες μέρες στα διαφημιστικά ταμπλό έξω από το σινεμά μια σέξι φωτογραφία της Άννας Φόνσου και του Μπάρκουλη, που έπαιζαν στην καινούργια τότε ταινία ***Η ιδιωτική μου ζωή.*** Τίτλος με πολλούς υπαινιγμούς, αν τον συνδύαζες με τις φωτογραφίες της Φόνσου, που φορούσε κάτι τολμηρό σαν μπέιμπι ντολ, με μαύρες ζαρτιέρες, κι επιπλέον το έργο φαινόταν αστυνομικό, είδος που πάντα με γοήτευε. Φόνσου, σεξ και έγκλημα — τι πιο συναρπαστικό για εκείνη την ηλικία;

Τελικά, θυμάμαι πως από εκείνη τη μακρινή βραδιά, αλλά και όλα τα επόμενα χρόνια, η εντύπωση που μου έμεινε περισσότερο δεν ήταν οι όντως κρουστοί μηροί της πρωταγωνίστριας, αλλά ένα τραγουδάκι που παιζόταν σε κάποια σεκάνς της ταινίας, το «Παραμυθάκι», που το τραγουδούσε εξαιρετικά ένας νέος τραγουδιστής, ο Γιάννης Καλατζής. Ήταν βέβαια κάπως γνωστός ήδη, αφού προηγουμένως είχε τραγουδήσει τον «Επιπόλαιο», την «Κυρα-Γιώργαινα», και τον «Σταμούλη τον λοχία». Μου είχε αρέσει πολύ το άσμα, μου είχε καρφωθεί, και τον επόμενο καιρό που κυκλοφόρησε σε δισκάκι έγινε σουξέ, οπότε συχνά το διάλεγα στο τζουκ μποξ του «Κουτσονίκα», που το είχε φέρει και βάλει στο μηχάνημα.

«Σου 'παν πως είμαι μπελαλής
Άντρας βαρύς και ντερτιλής [...]

Παραμυθάκι μου, μη με μαλώνεις,
παραθυράκι μου μη μου σφαλάς... [...]»

Τα επόμενα χρόνια αυτό το τραγούδι ακουγόταν, αλλά βέβαια όλο και λιγότερο, αλλά ωστόσο επιβίωνε επίμονα — μέχρι και τώρα.

Στο μεταξύ, με τον Γιάννη Καλατζή είχε συμβεί το εξής: ήταν Θεσσαλονικιός, είχε μεγαλώσει εδώ, σ' εμάς, και ήταν κάπως γνωστός από πριν, γιατί με άλλους δύο νεαρούς είχαν φτιάξει ένα συγκρότημα (ήταν η εποχή που όλοι έφτιαχναν συγκροτήματα), το «Τρίο Μορένο». Αλλά όπως γίνεται πάντα στην πόλη μας, η καταξίωση έρχεται πάντα από κάτω, απ' την Αθήνα. Και χωρίς να ξέρουμε τότε τις υπόγειες διαδρομές, ενός έτσι κι αλλιώς μινόρε νέου καλλιτέχνη, ανάμεσα σε πολλούς που εμφανίζονταν και μετά χάνονταν ξαφνικά, αυτός αιφνιδίως διέλαμψε· όχι μόνο με το «Παραμυθάκι μου» αλλά και με άλλα τραγούδια μεγάλων συνθετών του κέντρου. Είχε ήδη ξεκινήσει συνεργασία πρώτα με τον Γιώργο Μητσάκη, μετά με τον Σταύρο Κουγιουμτζή, τον Γιώργο Κατσαρό, τον Μίμη Πλέσσα, τον Σταύρο Ξαρχάκο, τον Γιάννη Σπανό, τον Τόλη Βοσκόπουλο και βέβαια τον Μάνο Λοΐζο. Τραγούδησε άσματα που αγαπήθηκαν πολύ εκείνη την εποχή: «Δελφίνι-δελφινάκι», «Παποράκι του Μπουρνόβα», «Λεβεντόπαιδο», «Τζαμάικα», και βέβαια τον «Κουταλιανό» του Λοΐζου, σε στίχους Λευτέρη Παπαδόπουλου.



Γιάννης Καλατζής, 2012
(Αρχείο Θανάση Γιώγλου)

Παρά τη δόξα του όμως και επί πολλά χρόνια, όλες αυτές τις δεκαετίες, ο Γιάννης Καλατζής ήταν ένας πολύ διακριτικός καλλιτέχνης, ήσυχος και θα έλεγε κανείς σχεδόν θεληματικά κρυμμένος απ' τη δημοσιότητα — αθέατος για πολύ καιρό, εμφανίστηκε το 1985, σε ένα αφιέρωμα που έγινε στη μνήμη του Μάνου Λοΐζου.

Δεν έκανε παρεμβάσεις «πέραν των πεδίλων», περιορίστηκε επίμονα στην ταπεινή του τέχνη, έζησε αθόρυβα, κρυφά, ευγενικά. Δεν ενεπλάκη σε ιστορίες που τον ξεπερνούσαν, κράτησε στάση έντιμη και σιωπηρή, ίσως έχοντας αντίληψη του τι πραγματικά αξίζει και τι όχι. Κι αυτό έχει ενισχύσει το όνομα και την αξία του ως ηθικού υποδείγματος. Έφυγε διακριτικά πριν από λίγο καιρό, στις 13 Ιουλίου 2017.

Εν τω μεταξύ, όσον αφορά το τραγούδι «Παραμυθάκι μου», πέρασαν αρκετά χρόνια για να μάθω την ιστορία του, όταν γνώρισα και μιλούσα συχνά με τον Λευτέρη Παπαδόπουλο, που αφηγούνταν ότι ξαφνικά, μια μέρα του 1971, του τηλεφώνησε με άγχος ο Μάνος Λοΐζος και του είπε πως θέλει επειγόντως ώς την επόμενη μέρα τους στίχους για ένα λαϊκό τραγουδάκι που θα παιζόταν σε μια ταινία. Έπρεπε να το γράψουν, στίχους και μουσική, σε μία μέρα, για να πάρει ο Λοΐζος δύο χιλιάδες δραχμές, που τις είχε μεγάλη ανάγκη. Κι έτσι, επιτόπου, στο πόδι, έγραψε ο Παπαδόπουλος τους στίχους, τους έδωσε στον Λοΐζο κι εκείνος συνέθεσε εν μια νυκτί τη μουσική. Αν ισχύουν όλα αυτά, τότε δεν είναι η πρώτη φορά που ένα καλό τραγούδι γράφεται σε συνθήκες μεγάλης πίεσης — κάπως έτσι γράφτηκε και η «Δραπετσώνα» του Μίκη.

Στο βάθος βέβαια η τύχη δούλευε για τον Θεσσαλονικιό Γιάννη Καλατζή.

Και τελικά, ψάχνοντας τώρα για εκείνη την ταινία του 1971, την ***Ιδιωτική μου ζωή***, βρήκα ότι τη σκηνοθέτησε ο Όμηρος Ευστρατιάδης, έπαιξαν η Άννα Φόνσου, ο Ανδρέας Μπάρκουλης, ο Άλκης Γιαννακάς και άλλοι. Μουσική σύνθεση: Μάνος Λοΐζος, σφαλισμένο παραθυράκι πια, όπως και ο Γιάννης Καλατζής. Αλλά τα τραγούδια τους παραβιάζουν πόρτες και παράθυρα και συνεχίζουν να ταξιδεύουν με το αφυλάκιστο αεράκι. ■

του **ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΤΣΙΟΥΜΑ**
Αρχιτέκτονα - εικαστικού

Φθινόπωρο



Ύδρας και Πεστών, Κάτω Τούμπα, 1978.

Τι να θυμηθώ; Τι να πρωτοθυμηθώ;

Επιστροφή. Αρχές Σεπτεμβρίου η μεγάλη επιστροφή. Ο καθείς με τα σημάδια του! Άλλος με τσιρότα στο κεφάλι του, άλλος στο συντακτικό και στη γραμματική του.

Από την παλιά εθνική οδό στα δυτικά της πόλης, πρώτα πρώτα συναντάς τα άδεια και εγκαταλελειμμένα εργοστάσια, τους ναούς αυτούς του μόχθου και της αρχιτεκτονικής. «Το κορμί και το σαράκι» λέει ο Ντίνος. Πρόλαβα και τα φωτογράφησα! Σαν άλογα που ξεφυσάν και χλιμιντρίζουν τα είδα.

— «Είναι κανείς εδώ;» ουρλιάζει ξαναμμένος και πασιχαρής ο φαντάρος που κονόμησε γκομενάκι και το απομόνωσε εκεί για τα περαιτέρω.
— «Κι αν είναι, τι σε μέλλει;» απαντάει φωνή σαν ηχώ από την άλλη υπόφωτη άκρη του μισογκρεμισμένου κτίσματος.
— «Κάμε και συ τη δουλειά σου και φύγε!»



Νέα Παραλία, 1976-1977.

Δυτικές συνοικίες. Ελευθέριο, Κορδελιό, Εύοσμος, Μενεμένη, Αμπελόκηποι. Εκεί που είναι οι όμορφες, με μέλι και με γάλα ταϊσμένες! Αν τύχει κι έρχεσαι βραδάκι, μπορεί να δεις στο βάθος φωτισμένο, έκλαμπρο, το Καυτατζόγλειο και λίγο πιο κει ν' αχνίζει η Τούμπα. ΠΑΟΚ!

Κέντρο πόλης. Ό,τι δεν ζήσαμε έναν χρόνο συμβαίνει το πρώτο εικοσαήμερο του Σεπτεμβρίου. Φεστιβάλ κινηματογράφου, φεστιβάλ τραγουδιού, εγκαίνια της Έκθεσης, πρωθυπουργός, υπουργοί, αααα! βεγγαλικά, παρέες στο «Ντορέ», στο «Σουέζ», στον «Βάγγο», στον Καφετζίδη, στον «Κόκκινο». Τα τελευταία χρόνια στον «Μύλο», στο «Χατζημπαξέ», στην «Αγορά». Θεατρικές παραστάσεις, συναυλίες, Θέατρο Δάσους, Θέατρο Γης, «Αυλαία».

Εκείνος ο τσαχπίνης ο σερβιτόρος, ο κοντός, που δεν κάπνιζε κιόλας, μας σέρβιρε στη «Δόμνα» για φέτα λαδορίγανη, ένα κομμάτι άσπρο φελιζόλ και, όπως πεινασμένοι ορμούσαμε, λιγωνότανε στα γέλια. Αλλού είχαμε τον νου μας.



Κατακόμβες του Αϊ-Γιάννη, 1976.

Φοιτητές, μπιφτέκι στου «Καλούση» που κέρδισε και το λαχείο κι έγινε μπουχός, ξενύχτια, κλάματα-μυξοκλάματα, τα ρομάντζα του καλοκαιριού που βιαίως χωρίζονται — φύγε, ούτε πυρετό δεν θέλω να 'χω μαζί σου— τέτοια πράγματα. Ένας βρασμός, σου λέω.

Κανέλα και μπαχάρια στην Ερμού, στον Μπακαλιό, αρμύρα και τηγανιτό μπακαλιάρο στη λαδόκολλα στο λιμάνι, στον Αρίοτο στα Λαδάδικα, χρώματα σκόνης σε χάρτινα βαρέλια με μεταλλικό τσέρκι στο υπόγειο του Φίλιου, εκεί, Αριστοτέλους με αγορά Καπάνι!

Βόλτα στην παραλία με το ξενάκι που είχες σταμπάρει, και μετά στις κατακόμβες του Αϊ-Γιάννη να της δείξεις, κι αυτή σ' έπιανε απ' το χέρι, τάχαμου φοβότανε.

Στο υπόγειο της Πολυτεχνικής, οδεύοντας προς το γραφείο του καθηγητή μου, του μακαρίτη Νίκου Σαχίνη, υπήρχαν —αναρτημένες σε γυάλινες προθήκες— αφίσες-εργασίες φοιτητών με θέμα «Σεπτέμβριος στη Θεσσαλονίκη». Από τις ωραιότερες που έχω δει. Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Έδρα Εικαστικών Τεχνών.

Σε κάποια εγκαίνια ομαδικής έκθεσης ζωγραφικής, μιλούσαμε με τον Κώστα Λούστα. Επειδή μας διέκοπταν συνέχεια για χαιρετούρες, γυρίσαμε προς τον άσπρο τοίχο, στη γωνία. Σαν να ήμασταν τιμωρία. Ο Κώστας, με τα χέρια του να δουλεύουνε σαν κάτι να ζύμωνε, σκυφτός και καμπουριαστός, μου είπε:

— «Το ζητούμενο, αφεντικό, είναι η ελευθερία!»

— «Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής» την είπε ο Πεντζίκης, αφεντικό μου!



Λιτανεία της εικόνας του Αγίου Δημητρίου, 1984-1985.

Μαθητική παρέλαση, 26η Οκτωβρίου. Στη Θεσσαλονίκη πάντα βρέχει. Είδα τον Αναγνωστάκη να βαδίζει στην Τσιμισκή από τη Διαγώνιο προς το κέντρο. Εκεί, μπροστά στου Γκιγκιλίνη. Ψηλός, λίγο σκυφτός, είχε το ένα χέρι στην τσέπη του παλτού του με τον αντίχειρα να περισσεύει και με το άλλο, σαν αγκαλιά, τρυφερά, κρατούσε 2-3 βιβλία.

Ο Ζήσης επιμένει ότι ο Κάσσανδρος προσανατόλισε τους δρόμους της πόλης προς τον Βορρά για να έχουν ηλιοφάνεια τα σπίτια.

Σκυφτοί ακολουθούμε τη λιτανεία. Πορευόμαστε. Κρυφογελάει ο Αϊ-Δημήτρης ακουμπισμένος στο υποπόδιο —εκείνο το γαλάζιο μαξιλαράκι— στα πόδια της Παναγίας. Μόλις κινδυνεύσουν σε μένα θα 'ρθουν, σκέφτεται. Ο στρατηγός αναπεσσών.

Ακατάδεχτη! Ψηλά τη χτίζεις τη φωλιά.

«Ψηλά τα παραθύρια σου και μακριά κοιτούνε
κι όταν με δούνε κι έρχομαι, δίχως αέρα κλειούνε».

Εμένα μου λες; Σφυρίζοντας και χτυπώντας τα παντζούρια καταφθάνει! Ο Βαρδάρης! Κρύο, ψόφος, μέσα σε μία μέρα! Μωρέ, τι είναι τούτος; Ούτε ήσυχος, ούτε παππούλης, ούτε τίποτε τέτοιο. Στ' άλογο καβάλα είναι!

Ο χειμώνας! Ο χειμώνας!

Πάλι χειμώνας;

Υ.Γ. Τετράκις σε αγάπησα. Και σε ανηφόρες και σε κατηφόρες. Μόνος εναντίον όλων.

της **ΣΤΕΛΛΙΝΑΣ ΤΡΩΙΑΝΟΥ**

Πρώτη μέρα σχολείο και η σημειολογία των παπουτσιών



Σεπτέμβριος **1962.** Τα σχολεία έχουν ανοίξει εδώ και μία εβδομάδα, κι εγώ θα έπρεπε ήδη να βρίσκομαι στο νηπιαγωγείο. Την εβδομάδα όμως εκείνη επέλεξαν ο παππούς και η γιαγιά (εκ μητρικής γραμμής) για να αποδημήσουν, σχεδόν ταυτόχρονα, εις Κύριον, και έτσι η μαμά δεν μπόρεσε να με πάει εγκαίρως στο σχολείο. Θα μου πείτε βέβαια ***είναι αυτή επαρκής δικαιολογία για να μη πάει το παιδί στο σχολείο, την πρώτη ημέρα του σχολικού του βίου;*** Θα σας απαντήσω, ***ναι, είναι,*** αν λάβουμε υπόψη ότι την εποχή εκείνη κάποια «πρέπει» ήταν λιγότερο επιτακτικά, σε συνδυασμό και με το γεγονός ότι το νηπιαγωγείο δεν ανήκε στην υποχρεωτική εκπαίδευση.

Με την καθυστέρηση λοιπόν των λίγων αυτών ημερών, ένα πρωί ξεκινάμε με τη μαμά για το σχολείο. Σχολική ποδιά προφανώς δεν είχαμε προλάβει να αγοράσουμε, γιατί θυμάμαι ότι φορούσα μία μπλε φουστίτσα και ένα γαλάζιο μπλουζάκι. Η μαμά, ιδιαιτέρως λεπτή και πάντα κομψή, με το κρεπαρισμένο μαλλί της εποχής, φορούσε ένα μαύρο —λόγω πένθους— φόρεμα τύπου "σάκος", που έδενε πίσω ψηλά με έναν μεγάλο φιόγκο, οι άκρες του οποίου έπεφταν στην πλάτη, και λουστρινένιες, μυτερές, ξώφτερνες γόβες, με λεπτά τακούνια. Παρακαλώ, προσέξτε τις λεπτομέρειες αυτές, γιατί έχουν σημασία.

Τα «Εκπαιδευτηρία Βαλαγιάννη» βρίσκονταν απέναντι από τη Μητρόπολη, στο κτίριο που σήμερα στεγάζεται το σουπερμάρκετ «Βασιλόπουλος». Αφού ανεβήκαμε τα λίγα σκαλοπάτια που οδηγούσαν στην είσοδο, διαβήκαμε το κατώφλι του σχολείου και μπήκαμε σε έναν τεράστιο, στα παιδικά μου ματάκια, κενό χώρο.

Η πρώτη ώρα είχε μόλις αρχίσει και τα παιδιά βρίσκονταν στις αίθουσες. Μας υποδέχθηκε πρόσχαρα το ζευγάρι των επιστατών του σχολείου, ο κύριος Γιάννης και η κυρία Θωμαή, που εκτελούσαν και χρέη κυλικειαρχών, στο μικρό κυλικείο που βρισκόταν δεξιά της εισόδου. Μου φάνηκαν ηλικιωμένοι.

Σε λίγο εμφανίστηκε μία ακόμα πιο ηλικιωμένη κυρία. Φορούσε γυαλιά, μαύρο ταγιέρ με λευκό πουκάμισο, μαύρες γόβες με χοντρά τακούνια και τα μαλλιά της ήταν λευκά και πιασμένα σε κότσο: η κυρία Σταματία Πατρικίου Βαλαγιάννη. Αν και μικρόσωμη, ήταν ιδιαίτερα επιβλητική. Μας καλωσόρισε, σχολιάζοντας την καταγωγή του πατέρα μου από την Κεφαλονιά, απ' όπου καταγόταν και η ίδια. Δεν θυμάμαι τι άλλο μας είπε. Θυμάμαι όμως ότι είχε έναν αυστηρό τόνο σε ό,τι κι αν έλεγε. Κατόπιν, μας οδήγησε η ίδια στην τάξη του νηπιαγωγείου κι έφυγε. Τώρα που το σκέφτομαι, ίσως θα ήταν πιο λογικό, αντί να διακόψουμε το μάθημα, να περιμέναμε το διάλειμμα για να μπούμε στην τάξη. Προφανώς όμως, η κυρία Βαλαγιάννη ήξερε καλύτερα.

Η τάξη μού φάνηκε μεγάλη και πολύχρωμη. Πολλά παιδάκια, χαρούμενα και γελαστά, κάθονταν γύρω από ξύλινα τραπεζάκια, και έκοβαν χαρτιά. Οι τοίχοι ήταν γεμάτοι ζωγραφιές. Σε μία γωνία υπήρχαν διάφορα παιχνίδια εκπαιδευτικού χαρακτήρα, τα οποία, ομολογώ, δεν μου κίνησαν καθόλου το ενδιαφέρον. Η εισβολή μας, όπως ήταν φυσικό, προκάλεσε αναστάτωση. Μερικά παιδάκια σηκώθηκαν και έτρεξαν προς το μέρος μας, ενώ κάποια αγοράκια βρήκαν την ευκαιρία να παρατήσουν αυτό που έκαναν και να επιδοθούν σε πιο θορυβώδεις ασχολίες. Επικεφαλής της παιδικής αυτής κοινότητας ήταν δύο κυρίες, η κυρία Χριστίνα και η κυρία Κούλα. Το γενικό όμως πρόσταγμα φαινόταν να το έχει η κυρία Χριστίνα, η οποία και ήρθε να μας υποδεχθεί, ενώ η κυρία Κούλα προσπαθούσε να επαναφέρει τη διαταραχθείσα ηρεμία.

Η Άννα, η Λίλα, η Ροζίτα, ο Νίκος, ο Μάκης, ο Αλέκος... Η κυρία Χριστίνα μού σύστηνε την καινούργια μου παρέα κι εγώ, όσο μιλούσε, έκανα το απαραίτητο "σκανάρισμα". Ηλικιωμένη κι αυτή, ίσαμε... σαράντα. Λίγο γεμάτη, πολύ μελαχρινή, με κοντά και σγουρά μαλλιά. Φορούσε μια φαρδιά μπλούζα απροσδιόριστης ροζ-μπεζ απόχρωσης, που κούμπωνε μπροστά, και μια σκουρόχρωμη, αρκετά μακριά, φούστα. Το βλέμμα μου σταμάτησε στα παπούτσια: μαύρα, από θαμπό και χοντρό δέρμα, δετά, με στρογγυλεμένη μύτη και χωρίς τακούνι. Έμοιαζαν περισσότερο με τα παπούτσια που φορούσε ο μπαμπάς και καθόλου με εκείνα τα λεπτεπίλεπτα, φινετσάτα, λαμπερά παπούτσια της μαμάς.

Ένας ψιλοπανικός... Ο κόμπος ανεβαίνει στον λαιμό... Και τώρα, τι κάνουμε; Κοιτάζω γύρω γύρω τα άλλα παιδάκια. Χάρη στις αποτελεσματικές ενέργειες της κυρίας Κούλας, είχαν ξαναπάρει τη θέση τους στα θρανία και η ηρεμία είχε αποκατασταθεί. Κάπου κάπου έριχναν κλεφτές ματιές στη νεοφερμένη, γενικά όμως συνέχιζαν προσηλωμένα το έργο της χαρτοκοπτικής και, κυρίως –ναι, αν είναι δυνατόν!— έδειχναν παντελώς αδιάφορα για τις στυλιστικές επιλογές υπόδησης της κυρίας Χριστίνας.

Τα γυναικεία πόδια με τα ανδρικά παπούτσια οδηγούν κι εμένα σ' ένα ροζ ξύλινο τραπεζάκι και μου δίνουν ένα τετράδιο χαρτοκοπτικής και ένα ψαλιδάκι, εξηγώντας μου τι πρέπει να κάνω. Εντάξει, πλάκα έχει. Καλό φαίνεται... Άλλωστε, πάντα μου άρεζαν —κι εξακολουθούν να μου αρέσουν— οι χειροτεχνίες.

Και τότε, ξαφνικά, συνειδητοποιώ την πλεκτάνη που στηνόταν σε βάρος μου. Αυτό ήταν! Τα γυναικεία πόδια με τα ανδρικά παπούτσια προσπαθούσαν να με ξεγελάσουν, ώστε να διώξουν τη μαμά μου από την αίθουσα και να με κρατήσουν μόνη μου εκεί μέσα. Ε, όχι! Αυτό πάει πολύ! Τρέχω πίσω από τη μαμά, με κλαυθμούς και οδυρμούς, εκλιπαρώντας την να με πάρει μαζί της. Στιγμές αμηχανίας. Όλα τα επιχειρήματα που συνηθίζεται να χρησιμοποιούνται στις ανάλογες περιπτώσεις επιστρατεύθηκαν: «Έχει τόσα παιδάκια εδώ. Θα παίξουμε, θα γελάσουμε, θα τραγουδήσουμε...». Καμιά αντίρρηση για όλα αυτά, αλλά μαζί με τη μαμά. Η μαμά θα μείνει στην τάξη. Τελεία και παύλα.

Η κατάσταση έβαινε προς πλήρες αδιέξοδο. «Βρε καλό μου, βρε χρυσό μου...». Ανένδοτη εγώ. Χτυπάει το κουδούνι για το διάλειμμα. Τα παιδάκια πρέπει να βγουν έξω μαζί με τις δασκάλες τους. Η διαδικασία όμως καθυστερεί εξαιτίας μου. Με τα πολλά, αντιλαμβανόμενη προφανώς την κρισιμότητα του ζητήματος, και υπό την πίεση των πραγμάτων, αποφασίζω επιτέλους να αποκαλύψω τους βαθύτερους λόγους της αντίδρασής μου.

— ***Μαμά, σκύψε να σου πω στο αφτί.***

Σκύβει η μαμά.

— ***Δεν θέλω να μείνω στο σχολείο, γιατί δεν μου αρέσουν τα παπούτσια της δασκάλας.***

Τώρα, κάπου εδώ, η αλήθεια συγχέεται. Ή δεν το είπα αρκετά σιγά και το άκουσε η δασκάλα, ή η μαμά τής μετέφερε το σχόλιο. Ποτέ δεν έμαθα τι ακριβώς συνέβη. Πιο πιθανή όμως θεωρώ την πρώτη εκδοχή, γιατί δεν μπορώ να πιστέψω ότι η μαμά θα επέλεγε οικειοθελώς να γίνει τόσο ρεζίλι.

Πάντως, την επόμενη μέρα, η κυρία Χριστίνα ήρθε στο σχολείο με μυτερές γόβες.

Υ.Γ. Τα παπούτσια της φωτογραφίας ανήκαν στη μητέρα μου και ήταν της φίρμας «Καρακαδάς», που διατηρούσε κατάστημα επί της Τσιμισκή. ■

Συνέντευξη: **ΑΛΕΞΙΑ ΤΖΙΩΝΑ**
Δημοσιογράφος

Εύη Σαρμή:
Η τέχνη είναι ένα μικρό παιδί, η μήτρα του η κοινωνία και το γάλα του η φαντασία



Η Εύη Σαρμή σπούδασε στη δραματική σχολή του Κρατικού Θεάτρου Β. Ελλάδος, από την οποία αποφοίτησε με άριστα. Από το 2005 ανήκει στο δυναμικό του ΚΘΒΕ. Όλα αυτά τα χρόνια συναντήθηκε με τον Τσέχωφ, υποτάχθηκε στον Σαίξπηρ, φλέρταρε με τον Ξενόπουλο, ενώ τα καλοκαίρια δίνει ραντεβού με τον Αισχύλο και τον Ευριπίδη. Με εξαίρεση το περασμένο καλοκαίρι που δρόσισε τα βράδια μας στη σκηνή του Βασιλικού θεάτρου με την παράσταση ***ΜΠΑΝΤΑ-ρισμένοι:... Και με τη νίκη!***

Αυτό που την κάνει να ξεχωρίζει δεν είναι μόνο το ταλέντο της, αλλά το ότι συνεχίζει να ασχολείται με το ίδιο πάθος από την πρώτη μέρα μέχρι σήμερα με το θέατρο, τον έρωτα, όπως λέει η ίδια, της ενήλικης ζωής της, το παιχνίδι που την κρατάει ακόμη παιδί.

Τι είναι το θέατρο για εσένα;
Το θέατρο για μένα είναι ελευθερία. Η προσωπική μου επανάσταση στην καθημερινότητα, ο έρωτας της ενήλικης ζωής μου, και το παιχνίδι που με κρατάει ακόμα παιδί. Το θέατρο είναι ο άλλος, είναι το τώρα, είναι αγωνία, είναι και πάθος. Και βάσανο μεγάλο είναι, μέχρι να βρεθείς κοντά στο σημείο που θέλεις, είτε είναι παράσταση είτε είναι ρόλος. Μια μαγική φούσκα είναι, που σε "κλέβει" από τις συνήθειες και την καθημερινότητά σου για 2, 3 ή 5 και 10 ώρες, και σου επιτρέπει να ταξιδεύεις σε όποιον κόσμο θέλεις. Θέατρο είναι το "φρικιό" στο οποίο μεταμορφώνομαι από το άγχος κάθε που πλησιάζει η πρεμιέρα, και ο πιο ευτυχισμένος άνθρωπος του κόσμου κάθε που γίνεται η πρεμιέρα. Θέατρο είναι η αγωνία για δουλειά τουλάχιστον δύο φορές τον χρόνο, η αγωνία των ακροάσεων και το άγχος του βιοπορισμού, ότι δίνεις για πάντα εξετάσεις, και αυτός ο διαβολεμένος εφιάλτης που ξυπνάς πάντα ιδρωμένος μες στη νύχτα γιατί νομίζεις ότι ξέχασες τα λόγια σου την ώρα της παράστασης ή ότι άργησες να πας στην παράσταση... Θέατρο είναι ότι νιώθεις αθάνατος και άτρωτος και αλύγιστος και μοναδικός, όταν η πρόβα πάει καλά. Και αυτό το υπέροχο συναίσθημα της ικανοποίησης όταν κλείνεις τη δουλειά, κι ας ξέρεις ότι πάλι σε 3, ή σε 5, ή σε 8 μήνες πάλι δουλειά θα ψάχνεις. Θέατρο είναι οι τραυματισμοί, οι γιατροί, οι φυσικοθεραπείες, ένα φουλάρι και μια αλλαξιά πάντα μες στην τσάντα χειμώνα-καλοκαίρι, μήπως και κρυώσεις, και η αιώνια απίστευτη έχθρα με τα κλιματιστικά και τα διαβολεμένα ρεύματα (αν δείτε έναν τρελό σε καύσωνα να φορά φουλάρι... μάλλον εγώ είμαι ή κάποιος συνάδελφος!)· ακόμη, θέατρο είναι αυτή η απέραντη αιώνια νιότη, αυτό το μάτι που γυαλίζει το ζωηρό, το ζωντανό, αυτό το ατελείωτο παιχνίδι που κρύβει μέσα του όλα τα παιχνίδια του κόσμου... αυτά και άλλ τόσα είναι το θέατρο για μένα.

Ποια ήταν η αφετηρία σου στο σανίδι;
(Γέλιο) Η ερώτηση που όλοι οι ηθοποιοί πρέπει να έχουμε μια ωραία ιστορία να πούμε. Ε λοιπόν, όχι, δεν ήμουν το κοριτσάκι που έπαιρνε τις γόβες της μαμάς, έβαζε τα κοσμήματα και έπαιζε ρόλους μπροστά στον καθρέφτη. Ούτε έστηνα φανταστικούς διαλόγους με τις κούκλες μου πίνοντας νωχελικά το τσάι μας, διότι υπήρξα άτακτο αγοροκόριτσο που δεν προλαβαίνανε να μου κάνουν ράμματα. Ή κρυφτό θα έπαιζα στη γειτονιά ή σε κάποιο δέντρο σκαρφαλωμένη θα ήμουνα. Παρ' όλα αυτά, αγαπούσα τη μουσική από πολύ μικρή και ήμουνα μέλος χορωδιών για χρόνια. Αργότερα, ως μαθήτρια του Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης, πήρα μέρος σε πολλές συναυλίες, διαγωνισμούς και παραστάσεις. Οπότε, ναι, ίσως αυτή ήταν η πρώτη μου επαφή με το σανίδι. Κάπου εκεί φυτεύτηκε ο σπόρος.

*Σημ: Ευχαριστούμε το **ΚΘΒΕ** για την ευγενική παραχώρηση των φωτογραφιών της ηθοποιού.*



Ηλέκτρα, 2010
©ΚΘΒΕ



Ψύλλοι στ' αυτιά, 2017
©ΚΘΒΕ



©ΚΘΒΕ



Τζοκόντα vs Νταβίντσι, 2013, ©ΚΘΒΕ

Είσαι αυτό που λέμε "παιδί" του Κρατικού. Τι σε κράτησε τόσα χρόνια στη σκηνή του Κρατικού Θεάτρου;
Είναι μεγάλη μου τιμή να με χαρακτηρίζουν "παιδί" του Κρατικού. Ο λόγος που παραμένω στο ΚΘΒΕ όλα αυτά τα χρόνια, δηλαδή από το 2002 που μπήκα στην σχολή μέχρι και σήμερα, είναι οι συνεργασίες. Είχα την τιμή να συνεργαστώ με υπέροχους σκηνοθέτες, σε υπέροχα έργα και με άξιους συναδέλφους. Το ΚΘΒΕ και το Εθνικό έχουν τη δυνατότητα του μεγάλου ρεπερτορίου με πλούσια γκάμα έργων, καθώς και πολυπληθείς θιάσους. Έτσι, αυτά τα χρόνια είχα τη τιμή να είμαι μέλος κάποιων από αυτούς τους θιάσους και παραστάσεων με μεγάλη μου χαρά και υπερηφάνεια. Τι ποιο ωραίο για έναν νέο ηθοποιό από το να συναντάει τον Τσέχωφ και να γνωρίζει τον Ρίντλεϊ, να μελετάει τον Καζαντζάκη και να υποτάσσεται στον Σαίξπηρ, να συνδιαλέγεται με τον Ουάιλντερ και να φλερτάρει με τον Ξενόπουλο, να παιχνιδίζει με τον Φεντώ και να βιώνει τον Καμπανέλλη και πολλούς άλλους... και τα καλοκαίρια να υποκλίνεται στον Αισχύλο και στον Ευριπίδη. Αυτό. Επιθυμία, λίγη τύχη, πολλή δουλειά και μεγάλη αγάπη με κράτησαν στο ΚΘΒΕ 15 χρόνια τώρα.

Υπάρχουν ευκαιρίες για έναν ηθοποιό στην Θεσσαλονίκη να πειραματιστεί και να δοκιμάσει καινούρια πράγματα;
Φυσικά και υπάρχουν. Η Θεσσαλονίκη έχει μια κρυφή δύναμη. Είναι ρομαντική και ερωτιάρα καλλιτέχνιδα που άλλες φορές κοιμάται και με μια τσιμπιά ξυπνάει και παίρνει μπρος αργά αλλά σταθερά και άλλες φορές οργιάζει, τρέχει γρήγορα και κόβει την κορδέλα. Θεωρώ λοιπόν ότι αποτελεί γόνιμο έδαφος για δημιουργούς και δημιουργίες. Τέχνη και πείραμα μπορεί να συντελεστεί οπουδήποτε, από το σαλόνι του σπιτιού σου μέχρι ένα απομακρυσμένο χωριό πάνω στα βουνά της Πίνδου. Και, όπως έγραψε ο Σαίξπηρ, ο κόσμος όλος είναι μια σκηνή, κι όλοι οι άντρες και οι γυναίκες είναι απλώς ηθοποιοί!

Μόλις έκλεισε ένας ακόμη κύκλος των ΜΠΑΝΤΑ-ρισμένων, μιας όμορφης παρέας που ανέλαβε να δροσίσει τα καλοκαιρινά μας βράδια στην πόλη. Πώς ήταν αυτό το ταξίδι;
Το ταξίδι ήταν υπέροχο για ακόμα μία φορά! Φέτος ταξιδέψαμε με μεγάλο καράβι τη σκηνή του Βασιλικού θεάτρου και μεγαλύτερο πλήρωμα! Με πανιά την τρέλα και κουπιά το κέφι, προσπαθήσαμε να δροσίσουμε τους επιβάτες μας το καυτό καλοκαίρι που μας πέρασε! Το αν το καταφέραμε θα μας το πείτε εσείς!

Τελικά, οι ομάδες και οι παρέες μπορούν να γράψουν ιστορία;
Η ιστορία θα δείξει (γέλιο)!

Τι αλλαγές έχουν συντελεστεί μέσα σου στα δώδεκα αυτά χρόνια που κάνεις θέατρο;
Διάφορες μετακινήσεις τεκτονικών συναισθηματικών πλακών, μερικές καταιγίδες δακρύων, κάποιοι τυφώνες και απαγορευτικά νευρικών κυ-κλονισμων. Πολυάριθμες ηλιοφάνειες ευχαρίστησης και νηνεμίες ικανοποίησης. Και γενικά the winter is here αλλά... σαν τη Χαλκιδική δεν έχει!!

Είναι απαραίτητες οι διαφοροποιήσεις στο θέατρο σήμερα, προκειμένου να ανταποκριθεί στις πολυάριθμες νέες αισθητικές και κοινωνικές λειτουργίες;
Όσο θα διαφοροποιείται ο άνθρωπος τόσο θα αλλάζει η κοινωνία και, αντίστροφα, όσο αλλάζει η κοινωνία τόσο θα μεταβάλλονται - μετακινούνται οι τέχνες. Το αποτέλεσμα αυτής της πράξης είναι απόλυτο, χωρίς δεκαδικούς.

Το τελευταίο διάστημα γίνονται επιλογές έργων που συνδέονται άμεσα με την επικαιρότητα. Τον χειμώνα που πέρασε ανέβηκαν παραστάσεις για το προσφυγικό πρόβλημα. Η τέχνη μπορεί να προσπεράσει την καθημερινότητα ή επηρεάζεται από αυτήν;
Στην Ελλάδα η οικονομική κρίση αλλά και το προσφυγικό ενεργοποίησαν την τέχνη. Η τέχνη είναι ένα μικρό, η μήτρα του η κοινωνία και το γάλα του η φαντασία. Αν το μικρό μεγαλώσει μέσα στην αγκαλιά της ποίησης και της πραγματικότητας, και δεν σταματήσει μεγαλώνοντας να αγωνίζεται και να αγωνιά, μπορεί να αλλάξει τον κόσμο, όχι τη χώρα... τον κόσμο όλο. Τώρα βγάλτε από την παραπάνω περιγραφή τη λέξη τέχνη και βάλτε τη λέξη άνθρωπος.

Τι σας δίνει ελπίδα να συνεχίζετε το θέατρο και τι σας εμπνέει;
Ο κόσμος που έρχεται στο θέατρο μας δίνει ελπίδα να συνεχίσουμε. Ο κόσμος που έρχεται στο θέατρο μας εμπνέει. ■

Κείμενο: **ΣΤΑΥΡΟΣ ΚΙΟΥΤΣΙΟΥΚΗΣ**
Επιμέλεια: **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

Σταύρος Κιουτσιούκης

«Μυθομανία, παρατηρητικότητα και λίγη ικανότητα στο σχέδιο»





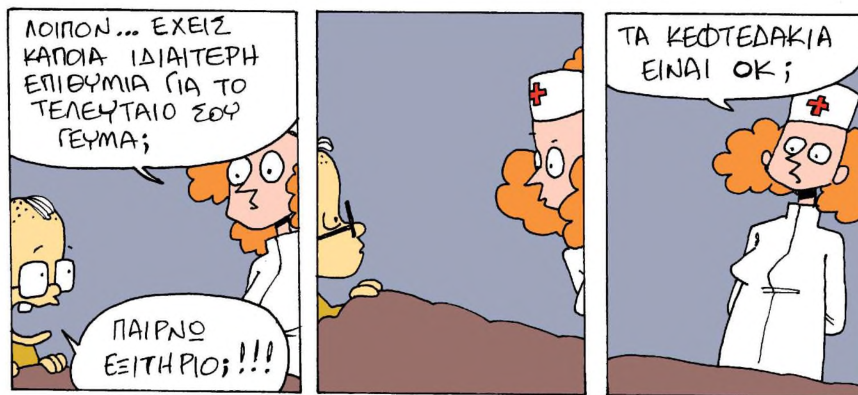
Ο Σταύρος Κιουτσιούκης είναι δημιουργός κόμικς. Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη και ασχολείται ενεργά με το κομικ και την εικονογράφηση από τα 19 του, όταν έγινε μέλος της τότε ομάδας κόμικς 9η Διάσταση. Το 2006 κυκλοφόρησε το έργο του *Οι θλιβερές περιπέτειες του Yellow Boy*, που αποτελεί την πρώτη επίσημη εκδοτική απόπειρά του. Έκτοτε, έχει κυκλοφορήσει αρκετά φάνζιν και κόμικ άλμπουμς. Με την εκδοτική 9η Διάσταση τα *Yellow Boy #1-4*, *Οι ιππότες*, *Τα βυζιά*, *Ο δεξιοτέχνης*, *Η τσαλακωμένη ουρά*, και με την Jemma Press τα MFS *Across The Universe* και *Νικολέτ*.

Παράλληλα, έχει κάνει εικονογράφηση σε αρκετά έντυπα και βιβλία (*Πήτερ Παν* για το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος κ.ά.), έχει δημοσιεύσει το comic strip *Κόμικ βγαλμένα από την ζωή*, στο SoComic.gr, ενώ πρόσφατα κυκλοφόρησε και το κόμικ του *Eleanor*, σε ψηφιακή μόνο μορφή.

Λατρεύει τις βέσπες —διαθέτει μια σημαντική συλλογή από αυτές—, τη mob αισθητική - που τιμά ενδυματολογικά αλλά και ως προσωπική στάση ζωής—, την μουσική των Who.
Φαρμακοποιός στη Θεσσαλονίκη για χρόνια, αποφάσισε να σβήσει τον πράσινο σταυρό του φαρμακείου και να στραφεί ολοκληρωτικά στα κόμικ, που τόσο αγαπά.

Αν και θα μπορούσε άνετα να είναι ο ίδιος φιγούρα ενός κόμικ, είναι δημιουργός κόμικ, με πιστούς φαν που αγαπούν τα σκίτσα του και αναζητούν τόσο τις εκδόσεις του, όσο και τον ίδιο, για να μοιραστούν ζωντανά το ιδιαίτερο χιούμορ του, αλλά και την ικανότητά του να εισάγει την τέχνη του κόμκ σε αναμενόμενος αλλά και απροσδόκητους χώρους: Από τα δημιουργικά εργαστήρια για παιδιά στο Τελλόγλειο και τις εκδόσεις του ΚΘΒΕ, στις ταβέρνες των λαδάδικων και τα συνεργεία αυτοκινήτων.

Μην ρωτάτε πώς... Μόνον αυτός ξέρει τον τρόπο.



Yellow Boy, 2015

Το μεσημέρι έπεφτε στο βόρειο Νορθάμπερλαντ...

Τα μεσημέρια δεν πέφτουν, αλλά αυτό έπεφτε.

Κυρίως πέφτουν οι νύχτες, οι άνθρωποι που δεν προσέχουν και τα λαχεία...

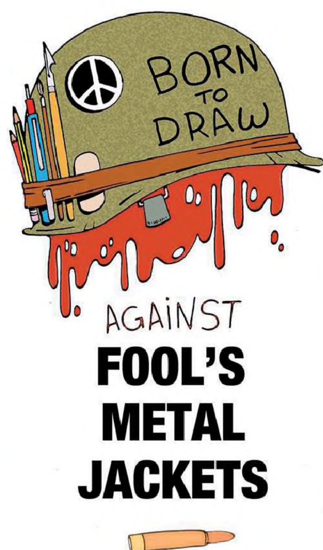
Και για να είμαι πιο ακριβής, το μεσημέρι έπεφτε στους Αμπελόκηπους Θεσσαλονίκης, ένα καυτό καλοκαίρι αρχών της δεκαετίας του ’80. Μόλις είχα τελειώσει την τρίτη μου θητεία στα νήπια, αφού η νηπιαγωγός μητέρα μου με έσερνε κάθε χρόνο εκεί όπου δίδασκε. Έκτοτε, όταν θυμάμαι κάτι από τα νήπια, δεν θυμάμαι από πότε ακριβώς το θυμάμαι...

Πάντως, σίγουρα ήταν ένα καλοκαιρινό μεσημέρι, που, με την κοιλιά μου γυμνή στο μωσαϊκό του μπαλκονιού, προσπαθούσα να αντιγράψω τους ήρωες του Ντίσνεϋ, από μια πλαστική μπάλα που μου είχε αγοράσει ο πατέρας μου για να παίζω (μπάλα, και όχι ζωγραφική). Η ανάγκη μού είχε δημιουργηθεί εξαιτίας ενός πρωτότυπου σκίτσου του Γκούφυ, που μου είχε κάνει δώρο ένας οικογενειακός φίλος. Τόσο πολύ το είχα θαυμάσει, ώστε νομίζω πως με τον καιρό το είχα οικειοποιηθεί, θεωρώντας το σταδιακά δικό μου! Οπότε, οι επιλογές ήταν δύο. Ή παιδοψυχολόγος ή μπογιές για το παιδί. Ευτυχώς οι γονείς μου επέλεξαν το δεύτερο. Και λέω ευτυχώς, γιατί γενικά ακούγεται πιο λογικό να πεις εδώ ευτυχώς.

Τα υπόλοιπα, όπως λένε, “είναι ιστορία”. Και μετά δεν τη λένε, αλλά εγώ θα σας την πω. Συνοπτικά...







Μυθομανία, παρατηρητικότητα και λίγη ικανότητα στο σχέδιο (η οποία, ώς έναν βαθμό, μπορεί να προέλθει και από τη διαρκή εξάσκηση).

Με τα χρόνια, άρχισα να διαβάζω και ορισμένα κόμικ, αν και ποτέ δεν ήμουν δυνατός αναγνώστης, και ιδιαίτερα αγάπησα τα γαλλοβελγικά, ξεκινώντας φυσικά από τα συνήθη, Αστερίξ, Λούκυ Λουκ κτλ., για να καταλήξω σε πιο ενήλικο υλικό και να αγαπήσω τον Γκοτλίμπ, που ίσως με επηρέασε όσο λίγοι σχεδιαστικά. Η αμέσως σημαντικότερη επιρροή μου ήταν ο Trashman (Γιώργος Τσούκης), ο οποίος συνόδεψε τα φοιτητικά μου χρόνια ως φίλος και έβαλε ένα βαρύ λιθαράκι στη δημιουργική μου πορεία. Αν λοιπόν πρέπει σήμερα να δικαιολογήσω με κάποιον τρόπο αυτό που κάνω, θα έλεγα πως είναι μία τέχνη που ισορροπεί ανάμεσα στον 70'ς-80'ς ευρωπαϊκό σχεδιασμό, την αστική αφήγηση με τη μορφή κόμικ στριπ, όπως τη διδάχθηκα από τον Trashman, και μπόλικα στοιχεία από το προσωπικό μου γκρινιάρικο χιούμορ. Κατά τα άλλα, δεν φταίω σε τίποτα!

Το μεγαλύτερο πρόβλημά μου πάντα ήταν η ανάγκη μου να αφηγούμαι ιστορίες που σκαρφιζόμουν με το παραμικρό. Ασήμαντα πράγματα της καθημερινότητάς μου, όπως, για παράδειγμα, το γεγονός πως σε κάτι διακοπές με κατάπιε το κήτος του Ιωνά, μπορούσαν να γίνουν αφορμή για μια ιστορία. Κι αν ήξερα να γράφω κάνοντας λιγότερα ορθογραφικά λάθη, ίσως τώρα να ήμουν ένας επιτυχημένος συγγραφέας. Αντ' αυτού, στράφηκα από μικρός στα κόμικ, που μου εξασφάλιζαν πολύ λιγότερο γραπτό κείμενο και φυσικά τη μαγεία της εικόνας! Δεν σας κρύβω πως ήμουν από παιδί πολύ παρατηρητικός. Αν, λογουχάρη, έσκαγε πλάι μου ένας μετεωρίτης, θα το πρόσεχα! Δεν υπήρχε περίπτωση!

Λοιπόν, αυτά είναι τα βασικά συστατικά στη συνταγή των κόμικ...





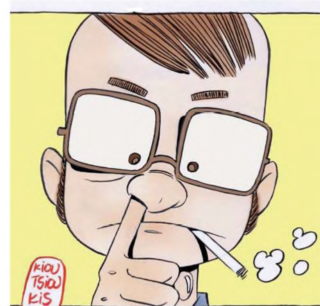
Σε ό,τι κι αν κάνω, άλλοτε πιο φανερά κι άλλοτε συγκαλυμμένα, θα βρείτε αυτά τα στοιχεία. Οπότε, υπό αυτήν την άποψη, υπάρχει ένας μικρός μανιερισμός, που όμως αποκρύπτεται από την ενασχόλησή μου με ποικίλα είδη.

Παραμύθια, ερωτικά, φετιχιστικού ενδιαφέροντος, χιουμοριστικά στριπάκια και ό,τι μου κατέβει κάθε φορά. Ή, πιο συγκεκριμένα, ό,τι αγαπώ! Διότι είναι μονόδρομος να κάνεις χιούμορ με όσα αγαπάς και όχι με εκείνα που σε απωθούν. Είναι ένα είδος αυτοσαρκασμού που ξεφεύγει από τα στενά περιθώρια τού να αστειεύεσαι με τη μύτη σου, και συμπεριλαμβάνει όλες τις κανονικότητές σου, τις οποίες αναγνωρίζεις ως παράδοξες (όπως και η μύτη που λέγαμε) και τις εκθέτεις στο ανα-

γνωστικό κοινό για να τις κρίνει, χωρίς βέβαια να σε απασχολεί το αποτέλεσμα της κρίσης του.

Αυτός είναι και ο λόγος που ποτέ δεν εισακούστηκε η προτροπή πολλών φίλων να κάνω κόμικ με θέμα τον πρότερο έντιμο και ατιμωτικό βίο μου ως φαρμακοποιού. Μου ήταν αδύνατο να "κουβαλάω στο σπίτι αυτό που βαριόμουν σε καθημερινή βάση να κάνω"...





Σήμερα, αρκετά χρόνια μετά από εκείνο το μεσημέρι με την μπάλα στο μπαλκόνι, έχω εκδώσει ορισμένα κόμικ και συνεχίζω. Στα βιβλιοπωλεία θα με βρείτε με τον *Δεξιοτέχνη* και τη *Νικολέτ*, την τριλογία σε 4 τόμους *Οι θλιβερές περιπέτειες του Yellow Boy*, την *Pizza Peperoni*, την *Τσαλακωμένη ουρά* κ.ά. Επίσης, κόμικ μου κυκλοφορούν και με τη μορφή αυτοεκδόσεων κάτω από το όνομα zart_corps, που διατηρώ εδώ και αρκετά χρόνια. Η πιο πρόσφατη κυκλοφορία είναι το *Τριανταέξι*, ένα ερωτικό φετιχιστικό κόμικ.

Σε πολλά από αυτά θα διαπιστώσετε πως οι σχεδιαστές είναι άλλοι και δουλεύουν πάνω σε σενάριά μου. Αυτό οφείλεται στο ότι το ιδιαίτερο σχεδιαστικό στυλ αυτών των ανθρώπων αποτέλεσε, σε κάθε περίπτωση, την πηγή της έμπνευσης για την εκάστοτε ιστορία και όχι αντίστροφα. Έτσι, όχι απλά δεν φοβάμαι να δώσω τα σενάριά μου, αλλά ίσα ίσα... τους τα χρωστάω.

Και καθώς άλλο ένα μεσημέρι πέφτει, τίθεται το βασανιστικό ερώτημα αν μπορεί κανείς να βιοπορίζεται στην Ελλάδα από το κόμικ... Δεν ξέρω αν απαντήθηκε ποτέ. Σίγουρα μπορώ να πω πως η δική μου απάντηση δόθηκε από τη στιγμή που πήρα την απόφαση να κλείσω το φαρμακείο μου και να επικεντρωθώ στην τέχνη μου, πιστεύοντας πως η εργασία που σου δίνει οξυγόνο θα σου προσφέρει και έναν αξιοπρεπή βιοπορισμό, αργά ή γρήγορα. Ελπίζω η επιλογή μου να δικαιωθεί!

Μέχρι τότε υπάρχουν πιο βασανιστικά ερωτήματα στα οποία δοκιμάζομαι καθημερινά, όπως το αν τα σκυλιά γαβγίζουν τους σκιτσογράφους, αν ο Πολ Μακ Κάρτνεϋ σκοτώθηκε σε τροχαίο και έχει αντικατασταθεί από σωσία του και φυσικά αν σε περίπτωση που ανοίξω μια τρύπα εδώ που στέκομαι θα βγω στην Κίνα και αν έχει νόημα να το κάνω! ■

του **ΝΤΙΝΟΥ ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΥ**
Ζωγράφου

Στο «Αίθριο», στην ακρόπολη Θεσσαλονίκης



Το Αίθριο

Το Επταπύργιο, γνωστό ως Γεντί Κουλέ, είναι από χρόνια ο πιο συχνός σαββατοκυριακάτικος εκδρομικός, θα έλεγα, προορισμός μας με την Ελένη. Χτισμένο τους βυζαντινούς, παλαιολόγιους και μεταβυζαντινούς χρόνους, ήταν το τελευταίο οχυρό άμυνας, η ακρόπολη της Θεσσαλονίκης. Η τελευταία του φάση σηματοδοτείται με τη χρήση του ως φυλακής, από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι το 1989, όταν μεταφέρθηκαν στα Διαβατά. Από τις πιο σκληρές φυλακές, μαζί με αυτή του Ναυπλίου, το λέει και το τραγούδι, «αντιλαλούν οι φυλακές, τ' Ανάπλι και Γεντί Κουλές», όπου εκατοντάδες φυλακίστηκαν, βασανίστηκαν και εκτελέστηκαν διαχρονικά, για πολιτικούς και μη λόγους. Πάντοτε το βλέπω σαν χώρο προσκυνήματος, όταν το επισκεπτόμαστε. «Οσμίσου κάθε γωνιάς το δάκρυ και το αίμα καθώς περιδιαβαίνεις τον χώρο αυτόν του μαρτυρίου» έγραψα στο βιβλίο επισκεπτών τον Μάρτη 2003. Δυστυχώς, καμιά μνεία δεν γίνεται για όλα αυτά, έστω με μια σεμνή πλακέτα, για την περίοδο που το μνημείο λειτουργούσε ως φυλακή. Αλλού, πρόσφατα, πλακέτα και γλυπτό μάλιστα, «Θου, Κύριε»... Φέτος, αρχές Ιούνη, μετά από το "προσκύνημα", καθίσαμε να δροσιστούμε στο καφέ «Αίθριο», απέναντι από τις πρώην φυλακές, πνιγμένο σε πρασινάδα και λουλούδι. Ψυχή του καφέ η Δήμητρα Γρηγοριάδου, ευχάριστη στην παρέα, που εθελοντικά οργάνωσε ομάδα η οποία αγωνίζεται δυναμικά για το άνοιγμα των μνημείων της πόλης στους πολίτες και τους επισκέπτες της. Μας υποδέχθηκε πρόσχαρα και, κουβέντα στην κουβέντα, άρχισε να μας διηγείται την ιστορία του «Αίθριου». Το κτίσμα ανήκε σε Οθωμανό, από τον οποίο





το πήρε η Κτηματική Τράπεζα, η οποία το 1924 το πούλησε σε ανταλλάξιμο ονόματι Σελιμπασάκη. Μας έδειξε και αντίγραφο το σχετικού συμβολαίου, που το ανακάλυψε μετά από μεγάλη έρευνα. Σημείωση δική μου: η κατάληξη -άκης προδίδει κρητική καταγωγή, αλλά δεν είναι σίγουρο για τον συγκεκριμένο. Έχω διαβάσει ότι ο Βενιζέλος έστειλε τότε στη Μακεδονία «παιδιά του Ψηλορείτη», για να υποδεχθούν και να καταγράψουν τους ανταλλάξιμους. Όταν οι τελευταίοι δήλωναν επίθετο με τούρκικη κατάληξη, όπως -ογλού κτλ., οι Ψηλορειτιανοί την έβγαζαν και στη θέση της πρόσθεταν το -άκης. Ο ανταλλάξιμος έδωσε ζωή στο κτίσμα, 50 τ.μ. όλο κι όλο, χωρίζοντάς το σε τρία μέρη. Στο βάθος, που έβλεπε σε πίσω αυλή, η κατοικία της πολυμελούς οικογένειας· στη μέση, ο στάβλος· στο μπροστινό μέρος, καταντικρύ του Γεντί Κουλέ, έκανε έναν μικρό καφενέ, όπου σύχναζαν οι φρουροί και οι επισκέπτες των φυλακών για να πιουν τον καφέ τους. Ο νόμος όριζε τότε πως δεν επιτρεπόταν επισκεπτήριο αν ήσουν ασκεπής. Έτσι, οι επισκέπτες νοικιάζανε από τον καφετζή καπέλα, που βρίσκονταν σε ράφια του καφενέ. Ο καφενές λειτούργησε από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι το 1930. Τότε ο ανταλλάξιμος πούλησε το κτίσμα στον σημερινό ιδιοκτήτη, ο οποίος το παραχώρησε και πήρε ζωή ως καφέ «Αίθριο» από το 1993. Δεξιά και αριστερά της εξωτερικής πόρτας, κρεμασμένα καπέλα παραπέμπουν στην ιστορία που προαναφέρω. Εσωτερικά, ένας ενιαίος ζεστός χώρος, με πληθώρα συλλεκτικών αντικειμένων: μπρούτζινα ανοιχτήρια, παλιά ραδιόφωνα, πήλινες ξυλόσομπες, ένα παλιό πιάνο, πίνακες ζωγραφικής, ένας μεγάλος παλιός ξύλινος μπουφές, που από τις γυάλινες προθήκες του φαίνονται εσωτερικά γυαλικά, και άλλα μικρά, επίσης συλλεκτικά, αντικείμενα. Σε πολλά σημεία έχει αφεθεί σκόπιμα να φαίνεται η πέτρινη δομή των φαρδιών τοίχων, η οποία προέρχεται από πέτρες των γύρω κάστρων, που γκρεμίστηκαν προφανώς κατά την οθωμανική περίοδο. Αυτή η πόλη κρύβει εκπλήξεις σε κάθε σου βήμα. Δυστυχώς, όπως έχω διαπιστώσει, λίγοι της γενιάς μας έχουν επισκεφθεί την ακρόπολη της Θεσσαλονίκης, έστω για μία αναδρομή στην ιστορία ή —γιατί όχι;— και για προσκύνημα. Αυτό το αναπάντεχο εύρημα προσπάθησα να αποδώσω ζωγραφικά, χάρισα τη ζωγραφιά στη Δήμητρα, ευχαριστώντας την για όσα μας εξιστόρησε, και είναι τιμή μου που την ανάρτησε αμέσως σ' αυτόν τον μικρό χώρο μνήμης. ■

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Ιστορικού κινηματογράφου
Δρ. Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ

Αντιφεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης 1977: 40 χρόνια μετά

Σεπτέμβριος του 1977, παραμονές του 18ου Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου. Το 6ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου για ταινίες μικρού μήκους, που τότε διεξαγόταν μία βδομάδα νωρίτερα από το ελληνικό, έχει μόλις φέρει στη Θεσσαλονίκη τη μεγάλη χολυγουντιανή σταρ Ρίτα Χέιγουορθ. Η πάλαι ποτέ Gilda, στη δύση της καριέρας της, επισκέπτεται την πόλη ως επίτιμη προσκεκλημένη του θεσμού.

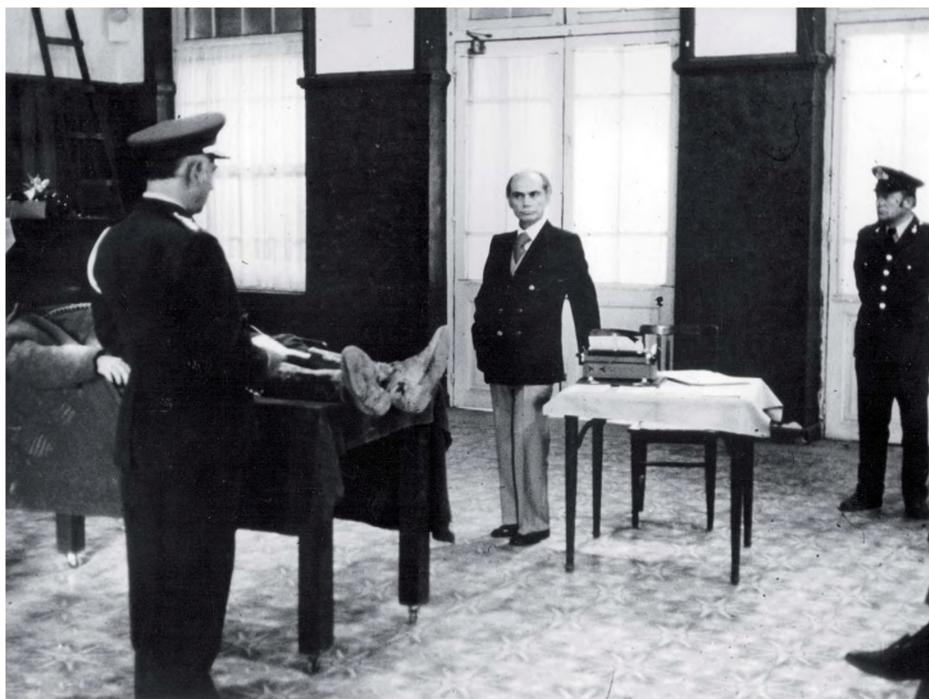
Τις ανταποκρίσεις του τοπικού Τύπου για μία «επιτυχημένη διοργάνωση», με «πολλές και αξιόλογες ταινίες μικρού μήκους» και «δημοφιλείς ξένους πρωταγωνιστές», διαδέχεται μία ξαφνική αλλαγή σκηνικού. Σε οργισμένη ανακοίνωσή της, η ΔΕΘ —διοργανώτρια τότε του φεστιβάλ— καταγγέλλει μεθοδεύσεις Ελλήνων σκηνοθετών για αντιφεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου, που απειλεί την υλοποίηση της επερχόμενης διοργάνωσης. «Είναι κίνηση κατά του φεστιβάλ και επιχειρείται κατά της νοημοσύνης και ανοχής των Θεσσαλονικέων» αναφέρει η πρωτοσέλιδη ανακοίνωση της ΔΕΘ στην εφημερίδα ***Μακεδονία***, που χαρακτηρίζει το αντιφεστιβάλ «κομματική καθαρά γιορτή, σαν αυτές που γίνονται σε άλση και κήπους»,[1] καταδικάζοντας την πρωτοβουλία μιας ομάδας διακεκριμένων Ελλήνων δημιουργών (Αγγελόπουλος, Βούλγαρης, Τάσιος κ.ά.) να προσπεράσουν την επίσημη διοργάνωση και να προβάλουν τις ταινίες τους σε αντιφεστιβάλ στο «Ράδιο Σίτυ».

Η κινηματογραφική πρωτοπορία της εποχής, έπειτα από αρκετά χρόνια διαμαρτυριών απέναντι στους διοργανωτές για φαινόμενα υποβάθμισης των σκηνοθετών, υποχρηματοδότησης και λογοκρισίας του έργου τους, πραγματοποιεί εν τέλει την απειλή της να απέχει από το ελληνικό τμήμα του φεστιβάλ, το οποίο γνωρίζει μία από τις περιπετειώδεις στιγμές στην ιστορία του.

Το Αντιφεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης (3-9 Οκτωβρίου 1977), το «ανεξάρτητο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου», όπως ονομάστηκε από τους κινηματογραφιστές, θα συγκεντρώσει τις πιο ενδιαφέρουσες κινηματογραφικές επιλογές και τελικά θα μείνει στις συνειδήσεις κοινού και δημιουργών ως το «πραγματικό φεστιβάλ του 1977». Ένα αντιφεστιβάλ με κορυφαία κινηματογραφικά ονόματα: Με πρόεδρο της οργανωτικής επιτροπής τον Παύλο Ζάννα, επικεφαλής της προκριματικής επιτροπής τον σκηνοθέτη Ροβήρο Μανθούλη και με ταινία έναρξης τους ***Κυνηγούς*** του Θόδωρου Αγγελόπουλου.

Οι περισσότεροι Έλληνες δημιουργοί αποσύρουν τις ταινίες τους λίγο πριν από την έναρξη του 18ου Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου. Το επίσημο φεστιβάλ διεξάγεται σε σχεδόν άδειες αίθουσες προβολών, με ελάχιστες ελληνικές ταινίες (ανάμεσά τους και κυπριακές, που "πολιτογραφήθηκαν" ελληνικές προκειμένου να διαγωνιστούν), σε κλίμα αποδοκιμασίας από κριτικούς και θεατές. «Ξημεροβραδιαζόμουν στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών όλο το δεκαήμερο του φεστιβάλ και θυμάμαι ότι επικρατούσε νεκρική σιγή, μέσα κι έξω από την αίθουσα. Η δε αίθουσα την πρώτη μέρα, όταν μπήκαμε από περιέργεια, ήταν κενή... Οι διοργανωτές είχαν φέρει υπαλλήλους με προσκλήσεις, προσπαθώντας να δείξουν ότι κάτι γίνεται. Ήταν μια θλιβερή εικόνα, έμοιαζε με μνημό-

* Τα δημοσιεύματα των εφημερίδων που αναφέρονται στο άρθρο προέρχονται από το προσωπικό αρχείο του συγγραφέα Νίκου Γκροσδάνη, τον οποίο ευχαριστούμε θερμά για την ευγενική παραχώρηση του υλικού.



Οι *Κυνηγοί* του Θόδωρου Αγγελόπουλου άνοιξαν, εκτός συναγωνισμού, το Αντιφεστιβάλ 1977.

συνο!», θυμάται ο συγγραφέας Νίκος Γκροοδάνης, μιλώντας στο ***Θεσσαλονικέων Πόλις***.

Ο κριτικός κινηματογράφου Μπάμπης Ακτσόγλου σημειώνει ότι, «για να καλυφθεί όπως όπως πρόγραμμα μιας εβδομάδας, υποχρεώνονται τρεις παραγωγές του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου να προβληθούν υποχρεωτικά στο επίσημο Φεστιβάλ (εξαίρεση το ***Ανοιχτό παράθυρο*** του Ερμή Βελλόπουλου, που ο δημιουργός της είχε ταχθεί έγκαιρα κατά του αντιφεστιβάλ), ξεθάβονται διάφορα ντοκιμαντέρ και ταινίες της εμπορικής παραγωγής, που άλλες χρονιές θα απορρίπτονταν από την προκριματική, προστίθενται μερικές κυπριακές ταινίες και δίνονται πολλές υποσχέσεις στους «μικρομηκάδες», για να δελεαστούν.

Η μόνη ταινία που, σύμφωνα με τους κριτικούς, σώζει το κύρος του φεστιβάλ είναι η ***Ιφιγένεια*** του Μιχάλη Κακογιάννη, ο οποίος ωστόσο μηνύει την οργανωτική επιτροπή, επειδή η ταινία του συμπεριελήφθη στο πρόγραμμα παρά τη θέλησή του. Τελικά, ο Κακογιάννης δεν καταφέρνει να ματαιώσει την προβολή της, αλλά αρνείται να διεκδικήσει οποιοδήποτε βραβείο. Επίσης, απαγορεύει στους ηθοποιούς του να παραστούν στην πρεμιέρα της ταινίας στη Θεσσαλονίκη, ενώ στέλνει αυστηρή δήλωση στον Τύπο, κάνοντας λόγο για μια «αλυσοδεμένη Ιφιγένεια», «ορφανεμένη όχι μόνο από μένα αλλά και από τους ηθοποιούς της και όλους τους συνεργάτες μου, που μόχθησαν για να της δώσουν ζωή».[2]

Μια προαναγγελθείσα ρήξη

Η ρήξη των Ελλήνων κινηματογραφιστών με το επίσημο φεστιβάλ δεν αποτελεί «κεραυνό εν αιθρία» στην ιστορία του θεσμού. Αντίθετα, είναι σχεδόν φυσικό επακόλουθο μίας σειράς έντονων αντεγκλήσεων και αντιδράσεων του κινηματογραφικού κόσμου απέναντι στους διοργανωτές του φεστιβάλ, που ξεκινά στα χρόνια της δικτατορίας και κορυφώνεται στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης. Οι καταγγελίες αφορούν εκτεταμένα φαινόμενα λογοκρισίας, "κομμένους" σκηνοθέτες και σταδιακό αποκλεισμό των κινηματογραφικών σωματείων από τις επιτροπές του φεστιβάλ.

Η απειλή για αντιφεστιβάλ γίνεται πραγματικότητα το 1977, εξαιτίας της αιφνίδιας τροποποίησης του κανονισμού του φεστιβάλ τον Ιούλιο του 1977. Ο νέος κανονισμός όριζε την οργανωτική επιτροπή χωρίς να λαμβάνει υπόψη τη γνώμη των κινηματογραφικών σωματείων, ενώ παράλληλα ανακοίνωνε τον περιορισμό των χρηματικών βραβείων σε έξι. Ταυτόχρονα, η νέα σύνθεση του Δ.Σ. του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου δεν περιελάμβανε κανέναν κινηματογραφιστή ή κριτικό κινηματογράφου.

1. Εφημερίδα *Μακεδονία*, 1.10.1977.
2. Βλ. «Αλυσοδεμένη η "Ιφιγένεια" στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης. Αυστηρή δήλωση του Μιχάλη Κακογιάννη», *Τα Νέα*, 26.9.1977.
3. Βλ. Ν.Φένεκ-Μικελίδης. «Εξορμά τώρα το Φεστιβάλ των σωματείων». *Ελευθεροτυπία*, 3.10.1977.
4. Βλ. Κ. Σταματίου. «Φεστιβάλ μετ' εμποδίων. Από την οθόνη στα δικαστήρια. Μηνύσεις - απαγορεύσεις - σαμποτάζ». *Τα Νέα*, 5.10.1977.
5. Βλ. Κ. Σταματίου. «Φεστιβάλ μετ' εμποδίων. Από την οθόνη στα δικαστήρια. Μηνύσεις - απαγορεύσεις - σαμποτάζ». *Όπως παραπάνω.*
6. Κ. Σταματίου. «Φεστιβάλ μετ' εμποδίων. Από την οθόνη στα δικαστήρια. Μηνύσεις - απαγορεύσεις - σαμποτάζ». *Όπως παραπάνω.*
7. Βλ. Ν. Φένεκ-Μικελίδης. «Φεστιβάλ μετ' εμποδίων». *Ελευθεροτυπία*, 1 Νοεμβρίου 2009. http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=96893
8. Ν. Φένεκ-Μικελίδης. «Φεστιβάλ μετ' εμποδίων». *Όπως παραπάνω.*
9. Η ιστορία του αντιφεστιβάλ 1977 στο **http://www.filmfestival.gr/film_festival/archive/national_comp/1977a.html**
10. Ν. Φένεκ-Μικελίδης. «Εξορμά τώρα το Φεστιβάλ των σωματείων». *Ελευθεροτυπία*, 3.10.1977.
11. Βλ. «Από όλους τους κλάδους της τέχνης. Συμπαράσταση στο Αντιφεστιβάλ». *Τα Νέα*, 22.9. 1977.
12. Βλ. Μ. Κομνηνός. «Επιτέλους κινηματογράφος!». *Αυγή* (χωρίς ημερομηνία).
13. Βλ. Κ. Σταματίου. «Το ανεξάρτητο φεστιβάλ. Επιτέλους, κινηματογράφος!». *Τα Νέα*, 1.10.1977.



Διακοπή προβολής από τους θεατές, με διαμαρτυρίες για τα λίγα εισιτήρια που δόθηκαν στο 16ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου (1975).



Διαμαρτυρία εν μέσω προβολής και αιτήματα για «ένα λαϊκό φεστιβάλ» από τους θεατές του Β΄εξώστη (16ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου, 1975).



Οι μικρομηκάδες του Αντιφεστιβάλ 1977 στο «Ράδιο Σίτυ».

Ο κινηματογραφικός κόσμος, μέσω των έξι ενδιαφερόμενων επαγγελματικών σωματείων —Εταιρεία Ελλήνων Σκηνοθετών, ΕΤΕΚΤ, Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών (ΣΕΗ), Ένωση Μουσικοσυνθετών και Στιχουργών Ελλάδος, Πανελλήνια Ένωση Κριτικών Κινηματογράφου (ΠΕΚΚ) και Σύνδεσμος Παραγωγών—, συγκροτεί συντονιστική επιτροπή, που διοργανώνει αντιφεστιβάλ στη Θεσσαλονίκη, (Οκτώβριος 1977), αμέσως μετά τη λήξη του επίσημου θεσμού.

Η ΔΕΘ και το Υπουργείο Βιομηχανίας προσπαθούν να εμποδίσουν το αντιφεστιβάλ με δικαστικά μέτρα και σκληρές ανακοινώσεις στον τοπικό Τύπο, όπου καταγγέλλουν την πρωτοβουλία των κινηματογραφιστών ως «κομματική γιορτή» και »πανηγύρι της εξτρεμιστικής Αριστεράς και περιστασιακών συνεταίρων της». Οι τοπικές εφημερίδες στηρίζουν τους διοργανωτές με πρωτοσέλιδα που αναφέρονται σε «συστηματική και οργανωμένη πολεμική εναντίον του Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου».

Η συντονιστική επιτροπή των κινηματογραφιστών, σε απάντησή της, αναφέρει ότι «θεωρεί απαράδεκτο, ακόμη δημαγωγικό και ολοκληρωτικά ατεκμηρίωτο τον χαρακτηρισμό της εκδήλωσης σαν "κομματικής γιορτής". «Όσο για τη "νοημοσύνη" των Θεσσαλονικέων, αυτή έχει αποδειχτεί περίτρανα, κυρίως από την έμπραχτη περιφρόνηση που έδειξαν προς το θλιβερό και πραγματικά υποτιμητικό γι' αυτούς περιεχόμενο του Φεστιβάλ της ΔΕΘ»,[3] καταλήγει.

Επεισόδια μέσα κι έξω από την αίθουσα

Η σύγκρουση διοργανωτών και «αντιφεστιβαλιστών» κορυφώνεται με αστυνομοκρατούμενες προβολές και δικαστικές διαμάχες ανάμεσα στις δύο πλευρές. Ο Κώστας Σταματίου καταγράφει στα ***Νέα*** την τεταμένη ατμόσφαιρα: «Εξαγριωμένοι από τη δική τους χρεοκοπία και την τεράστια επιτυχία της πρώτης μέρας του ανεξάρτητου Φεστιβάλ, οι γνωστοί παράγοντες της Θεσσαλονίκης βάλθηκαν να τιμωρήσουν το κινηματογραφόφιλο κοινό της συμπρωτεύουσας και να εκδικηθούν τους δημιουργούς. Με όλα τους τα μέσα»,[4] αναφέρει χαρακτηριστικά, σημειώνοντας την παραπομπή σε δίκη των Παύλου Ζάννα, Ντίνου Κατσουρίδη, Γιάννη Πετροπουλάκη, Απόστολου Κρυωνά και Γιώργου Καμπανέλλη, «διότι —οι άθλιοι— έκλεψαν από την Έκθεση τον τίτλο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου, που είναι αποκλειστική ιδιοκτησία της. Η Έκθεση ζητάει να τους επιβληθεί προσωπική κράτηση **6** μηνών και χρηματική ποινή **10.000** σε έκαστον, αν δεν σπεύσουν να την

προσκυνήσουν. "Σφάξε με, αγά μου"».[5]

Ο συγγραφέας Νίκος Γκροσδάνης, μέλος του θρυλικού Β΄ εξώστη, θυμάται το κυνηγητό ανάμεσα στην Αστυνομία και στους φοιτητές που στήριζαν το αντιφεστιβάλ. Πρωταγωνιστής σ' ένα τέτοιο περιστατικό υπήρξε και ο ίδιος, σε μια αφισοκόλληση στη Μελενίκου. «Ξέρεις τι ξύλο έφαγα εκείνο το βράδυ; Όμως, δεν τα παράτησα, ε, μεγαλύτερο πείσμα! Πήγα πιο κάτω και τους λέω "δώστε μου δύο ρολά αφίσες να κολλήσω". Ήταν καταπληκτικό να βλέπεις μία νεολαία με έναν ενθουσιασμό για κάτι που λες και αφορούσε τον καθένα προσωπικά!», παρατηρεί με συγκίνηση, καθώς θυμάται τον «ανελέητο αγώνα» των επίσημων διοργανωτών εναντίον των κινηματογραφιστών και όλων όσοι τους στήριζαν.

Ο ίδιος μιλά για «τρομακτικές πιέσεις προς τον τότε ιδιοκτήτη του «Ράδιο Σίτυ»: «Ο κ. Κατσίκας, που είχε τότε την εκμετάλλευση του "Ράδιο Σίτυ" και του "Έσπερου", παρά τις απειλές για τη ζωή του και την οικογένειά του, πείσμωσε τόσο πολύ, που έδωσε την αίθουσα στη μισή τιμή του ενοικίου. Ήταν μια πολύ τολμηρή απόφαση, ήθελε θάρρος και κουράγιο». Οι πιέσεις ήταν τόσο ασφυκτικές, που «οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης έφτασαν στο σημείο όχι μονάχα να διαγράψουν το "Ράδιο Σίτυ" από τη στήλη των "θεαμάτων" αλλά ν' αγνοήσουν και τον άλλον κινηματογράφο ιδιοκτησίας του, τον "Έσπερο", από τη στήλη της εβδομαδιαίας παρουσίασης των νέων ταινιών», σύμφωνα με ***Τα Νέα***.[6]

Ο κριτικός κινηματογράφου Νίνος Φένεκ-Μικελίδης αναφέρει ένα ακόμη περιστατικό. «Στη σύγκρουση αυτή, οι διοργανωτές του φεστιβάλ έφτασαν στο σημείο να απαγορεύσουν στους κριτικούς της Πανελλήνιας Ενωσης Κριτικών Κινηματογράφου (ΠΕΚΚ) να αναγγείλουν από σκηνής τα δικά τους βραβεία, μαζί με τα σωματεία των σκηνοθετών και των τεχνικών, όπως γινόταν κάθε χρονιά».[7] Το αποτέλεσμα ήταν «ο βραβευμένος τότε Νίκος Παναγιωτόπουλος να σκύβει για να με βοηθήσει ν' ανεβώ στη σκηνή για να ανακοινώσω τα δικά μας βραβεία, ως πρόεδρος τότε της ΠΕΚΚ, ενώ αστυνομικοί προσπαθούσαν να μας εμποδίσουν».[8]

Οι απόπειρες των διοργανωτών να ματαιώσουν το αντιφεστιβάλ πέφτουν στο κενό. Όπως γράφει ο Μπάμπης Ακτσόγλου, «η ΔΕΘ προσπάθησε να σταματήσει με δικαστικά μέτρα την εκδήλωση, οι ιδιοκτήτες του "Ράδιο Σίτυ" δέχτηκαν απειλητικά τηλεφωνήματα, η αστυνομία κατέβασε από την πρόσοψη του κινηματογράφου πανό που έγραφε "Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου '77", αλλά όλα αυτά ήταν σπασμωδικές κινήσεις που δεν μπόρεσαν να εμποδίσουν τη διεξαγωγή του Φεστιβάλ».[9]



Στιγμιότυπο από το 6ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, που πραγματοποιήθηκε τον Σεπτέμβριο του 1977. Στο κέντρο, η διάσημη Αμερικανίδα σταρ Rita Hayworth.



Στιγμιότυπο από τη δεξίωση που παρατέθηκε προς τιμήν της Rita Hayworth, επίτιμης προσκεκλημένης στο 6ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.



18ο Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου: Αναμνηστική φωτογραφία με μέλη της κριτικής επιτροπής και βραβευμένους καλλιτέχνες. Στο κέντρο, η διάσημη Αμερικανίδα σταρ Rita Hayworth.



Επιτέλους κινηματόγραφος!

Του ΜΠΑΜΠΗ ΚΟΜΝΗΝΟΥ

Μεγάλες και μικρές επιτυχίες

Οὐσιαστικὴ ἀνυπαρξία ταινιῶν στὸ 18ο Κρατικὸ Φεστιβὰλ

ΙΕΡΟΣΥΛΙΑ ΤΟ ΠΑΤΡΙΔΟΚΑΠΗΛΙΚΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΜΑΚΑΡΙΟ

μας Κ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

«Τὸ καμίνι»

ΑΡΧΙΖΕΙ ΣΗΜΕΡΑ ΣΤΟ «ΡΑΔΙΟ ΣΙΤΥ»

Ἐξορμᾶ τώρα τὸ Φεστιβὰλ σωματείων

ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΤΗ ΔΕΘ

ΤΟ 18ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Νὰ σταματήσει ἡ παρωδία

ΚΑΤΑΓΓΕΛΙΑ ΤΟΥ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ ΔΗΜΟΓΕΡΟΝΤΑΚΗ ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΙΚΗΣ

Τοῦ ἀπεσταλμένου μας Κ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Τὸ φεστιβὰλ Θεσσαλονίκης στὴν κρισιμότερη καμπή του

ΜΕΤΑ ΤΙΣ ΔΥΟ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ, ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΘΑ ΤΕΘΕΙ ΣΤΗΝ ΒΑΣΗ ΤΗΣ

Πανστρατιὰ ὑπὲρ τοῦ ἀντιφεστιβὰλ

ΤΟ ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Τοῦ ἀπεσταλμένου μας Κ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Ἐπιτέλους, κινηματογράφος!

ΕΝΤΥΠΩΣΙΑΣΑΝ ΟΙ «ΚΥΝΗΓΟΙ» ΤΟΥ Θ. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΜΕΤ' ΕΜΠΟΔΙΩΝ

Ἀπὸ τὴν ὀθόνη στὰ δικαστήρια

ΣΕΙΣ, ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΕΙΣ, ΣΑΜΠΟΤΑΖ

ΤΟ 18ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Ὄχι σπασμωδικὲς ἐκδηλώσεις πανικοῦ ἢ ἀντεκδικήσεων

ΝΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΘΟΥΜΕ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΚΡΙΣΗ ΤΗΣ 7ης ΤΕΧΝΗΣ

Τοῦ ἀπεσταλμένου μας Κ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Για την τιμή του θεσμού

Εξάλλου, οι ίδιοι οι κινηματογραφιστές δεν είδαν την κίνησή τους ανταγωνιστικά προς το φεστιβάλ. Αντίθετα, θεώρησαν ότι με την πρωτοβουλία τους αυτή διασφάλιζαν τον θεσμό και την ιστορική του συνέχεια. «Αυτό το φεστιβάλ, τόσο σαν πρόθεση όσο και σαν πραγμάτωση, δηλώνει την προσπάθεια της κινηματογραφικής πραγματικότητας να διαφυλάξει στο μέτρο του δυνατού το αναγκαίο θεσμικό πλαίσιο» διευκρινίζουν οι υποστηρικτές του εγχειρήματος στο έντυπο πρόγραμμα προβολών του αντιφεστιβάλ. Ο οπερατέρ Γρηγόρης Δανάλης, εκπρόσωπος της συντονιστικής επιτροπής του Αντιφεστιβάλ 1977, κατά την επίσημη έναρξη των εκδηλώσεων, ευχαριστεί τους Θεσσαλονικείς για τη συμπαράσταση, ενώ ο πρόεδρος της οργανωτικής επιτροπής Παύλος Ζάννας διαβεβαιώνει τους θεατές ότι η πρόθεση των σκηνοθετών δεν ήταν σε καμιά περίπτωση η απομάκρυνση του φεστιβάλ από τη Θεσσαλονίκη.

Η συντονιστική επιτροπή του αντιφεστιβάλ διασαφηνίζει στον αθηναϊκό Τύπο τις προθέσεις της: «Η Συντονιστική Επιτροπή, όχι μόνο με επανειλημμένες δηλώσεις, τις οποίες —δυστυχώς— ο Τύπος της Θεσσαλονίκης έχει αγνοήσει, αλλά και με την όλη ώς τώρα πρακτική της, έχει αποδείξει το αντίθετο: Ο μοναδικός της στόχος ήταν και είναι η διατήρηση και η συνεχής βελτίωση του θεσμού του Φεστιβάλ»[10]

Σύσσωμος ο καλλιτεχνικός κόσμος στηρίζει οικονομικά το αντιφεστιβάλ. Στην Αθήνα διοργανώνεται εικαστική έκθεση στην γκαλερί Κρυωνίδη, όπου γνωστοί καλλιτέχνες (Τσαρούχης, Φασιανός, Μποστ, Γαΐτης, κ.ά.) προσφέρουν έργα τους, που πωλούνται στο ήμισυ της τιμής τους για την ενίσχυση του φεστιβάλ. Παράλληλα, με πρωτοβουλία και συμμετοχή της Μελίνας Μερκούρη, πραγματοποιείται μεγάλη συναυλία με μουσική και τραγούδια από τον ελληνικό κινηματογράφο (Θεοδωράκη, Ξαρχάκου, Λεοντή, Κηλαηδόνη, Λοΐζου, Σαββόπουλου, Καλδάρα, Μαμαγκάκη, Χατζηνάσιου, Μούτση) στο γήπεδο του Πανιωνίου. Επιπλέον, πραγματοποιείται ειδική προβολή της *Μήδειας* του Ζυλ Ντασέν, με κόπια που παραχώρησαν η Μερκούρη και ο Ντασέν και «ακριβό εισιτήριο, ώστε η οικονομική συνεισφορά στο φεστιβάλ να είναι σημαντική».[11]

«Επιτέλους κινηματογράφος!»

Το Αντιφεστιβάλ 1977 σηματοδοτεί μία χρονιά σημαντικών ταινιών, που εδραιώνει παλιότερους δημιουργούς και υποδέχεται νέους. Τις εντυπώσεις κερδίζουν οι *Κυνηγοί* του Θόδωρου Αγγελόπουλου, ταινία έναρξης του αντιφεστιβάλ, σε μια πανηγυρική προβολή, κατά την οποία σημειώνεται κοσμοσυρροή. Πολλοί θεατές μένουν εκτός αίθουσας και ο Αγγελόπουλος υπόσχεται επαναληπτική προβολή σε όλους όσοι δεν βρήκαν εισιτήριο.

Ο κριτικός κινηματογράφου της *Αυγής* Μπάμπης Κομνηνός καταγράφει το ενθουσιώδες κλίμα: «Ατέλειωτες ουρές κάθε μέρα έξω από το "Ράδιο Σίτυ" για εισιτήρια, κατάμεστη η αίθουσα σε όλες σχεδόν τις προ-

βολές, ατέλειωτες οι συζητήσεις κάθε μεσημέρι στο εστιατόριο "Όλυμπος-Νάουσα" και κάθε βράδυ μέχρι αργά μετά τα μεσάνυχτα στα διάφορα γνώριμα στέκια, στα λαϊκά κουτούκια ή στις κοσμικές ταβέρνες».[12]

«Επιτέλους, κινηματογράφος! Και τι κινηματογράφος! Και ελληνικός 100%! Μιλάω για τους ***Κυνηγούς*** του Θόδωρου Αγγελόπουλου, που άνοιξαν χτες βράδυ το Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 1977, των δημιουργών του», γράφει ο κριτικός της εφημερίδας ***Τα Νέα***» Κώστας Σταματίου για το ανεξάρτητο αντιφεστιβάλ. «Πρωτοφανής η κοσμοσυρροή στην ωραιότατη και μεγάλη αίθουσα του "Ράδιο Σίτυ", όπου γίνεται η εκδήλωση. Οι περισσότεροι από τους υποψήφιους θεατές —κυρίως νέοι— έμειναν απέξω. Το θαυμάσιο κοινό της Θεσσαλονίκης, που είχε συστηματικά μποϋκοτάρει το κυβερνητικό δήθεν Φεστιβάλ, έδωσε για μία ακόμη φορά την απόδειξη της ωριμότητάς του και της αγάπης του για τον ελληνικό κινηματογράφο», καταλήγει.[13]

Στα βραβεία του αντιφεστιβάλ, που δεν συνοδεύονταν από χρηματικά έπαθλα, ξεχωρίζει ***Το βαρύ πεπόνι*** του Παύλου Τάσιου, καθώς και πολλές αξιόλογες ταινίες μικρού μήκους. Οι αποφάσεις της κριτικής επιτροπής χειροκροτούνται από το κοινό, που συμμετέχει ενεργά και εθελοντικά στην άρτια διεξαγωγή της διοργάνωσης. Αίσθηση προκαλεί και το ***Vortex*** ή ***Το πρόσωπο της Μέδουσας*** του Νίκου Κούνδουρου, μια ταινία που έως τότε ήταν απαγορευμένη από τη λογοκρισία και προβάλλεται στο αντιφεστιβάλ εκτός συναγωνισμού. Προβάλλονται επίσης εκτός συναγωνισμού μία ταινία μεγάλου μήκους (***Πέφτουν οι σφαίρες σαν το χαλάζι*** του Νίκου Αλευρά) και επτά ταινίες μικρού μήκους, οι οποίες είχαν απορριφθεί από την προκριματική επιτροπή, εγκαινιάζοντας έτσι τον μετέπειτα θεσμό του λεγόμενου «πληροφοριακού τμήματος».

«Υπήρχε απίστευτος ενθουσιασμός! Ένιωθες όμορφα με ό,τι έβλεπες!» θυμάται συγκινημένος ο συγγραφέας Νίκος Γκροσδάνης. «Όλοι οι σκηνοθέτες έδωσαν τις ταινίες τους αφιλοκερδώς. Στους ***Κυνηγούς*** έγινε το αδιαχώρητο, με τους μυστικούς αστυνομικούς να τριγυρίζουν όρθιοι μες στην αίθουσα, χωρίς να καταλαβαίνουν το νόημα της ταινίας. Ήταν μία αστυνομοκρατούμενη εβδομάδα, που τη νιώθαμε σαν συνέχεια της Χούντας. Δεν πιστεύαμε ότι βρισκόμασταν στη μεταπολίτευση και μπορούσε να συμβεί κάτι τέτοιο. Και, όμως, συνέβη!

»Εμείς που βρεθήκαμε εκεί σαν θεατές, αλλά κι εκείνοι που έλαβαν μέρος, δεν θα ξεχάσουμε ποτέ αυτό το δεκαήμερο. Νιώθαμε σαν η πόλη να είχε απειληθεί από έναν αόρατο εχθρό, αλλά κρατούσε γερά τα τείχη της. Δεν εκφράζεται αυτό με λόγια. Ήταν κάτι που έπρεπε να το ζήσεις». ■



Ο Γρηγόρης Δανάλης (αριστερά) και ο Παύλος Ζάννας στο «Ράδιο Σίτυ», χαιρετίζοντας την έναρξη του Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου 1977, γνωστού ως Αντιφεστιβάλ 1977.



Ο Παύλος Ζάννας (αριστερά) και ο Γρηγόρης Δανάλης απευθύνονται στο θερμό κοινό που αγκάλιασε το Αντιφεστιβάλ 1977.



Τα μέλη της κριτικής επιτροπής του 18ου Φεστιβάλ Ελληνικού Κινηματογράφου επί σκηνής.

του ΠΑΡΙ ΠΕΤΡΙΔΗ
Φωτογράφου

Το βλέμμα του επαγγελματία της γειτονιάς

Ένα σχόλιο στην απρόσωπη αίσθηση που αφήνουν τα πολυκαταστήματα ή μήπως μία δήλωση για το θάνατο των μικρών μαγαζιών που σηματοδοτούν και τον θάνατο της γειτονιάς; Ιδού η απάντηση του φωτογράφου.



Το απρόσωπο του κέντρου των μεγαλουπόλεων (επιθυμητό από μιαν άλλη άποψη) και η υπογράμμιση της γειτονιάς δεν ήταν στις συνειδητές προθέσεις μου, φαίνεται όμως πως έφτασα εκεί από άλλη διαδρομή. Εξηγούμαι:

Ένας περίπατος στην πόλη είναι μία φωτογραφική σειρά σε εξέλιξη. Από το 2012 και κάθε χρόνο, τέσσερις φωτογράφοι φωτογραφίζουν, καθένας με τον τρόπο του, μία περιοχή της Θεσσαλονίκης. Έτσι, φασούλι το φασούλι, δημιουργείται μία ακτινογραφία της πόλης στις αρχές του αιώνα.

Για το 2016 το θέμα-συνοικία ήταν το ***Κέντρο***. Από το 1996 ζω στο κέντρο (στη ρωμαϊκή αγορά μέχρι το 2005, στην Αχειροποίητο μέχρι σήμερα), και έτσι, όταν ο Ηρακλής Παπαϊωάννου, ο επιμελητής της σειράς, μου ζήτησε να συνεργαστούμε, ήξερα τι ***δεν*** ήθελα: μιαν ακόμα αστική τοπιογραφία.

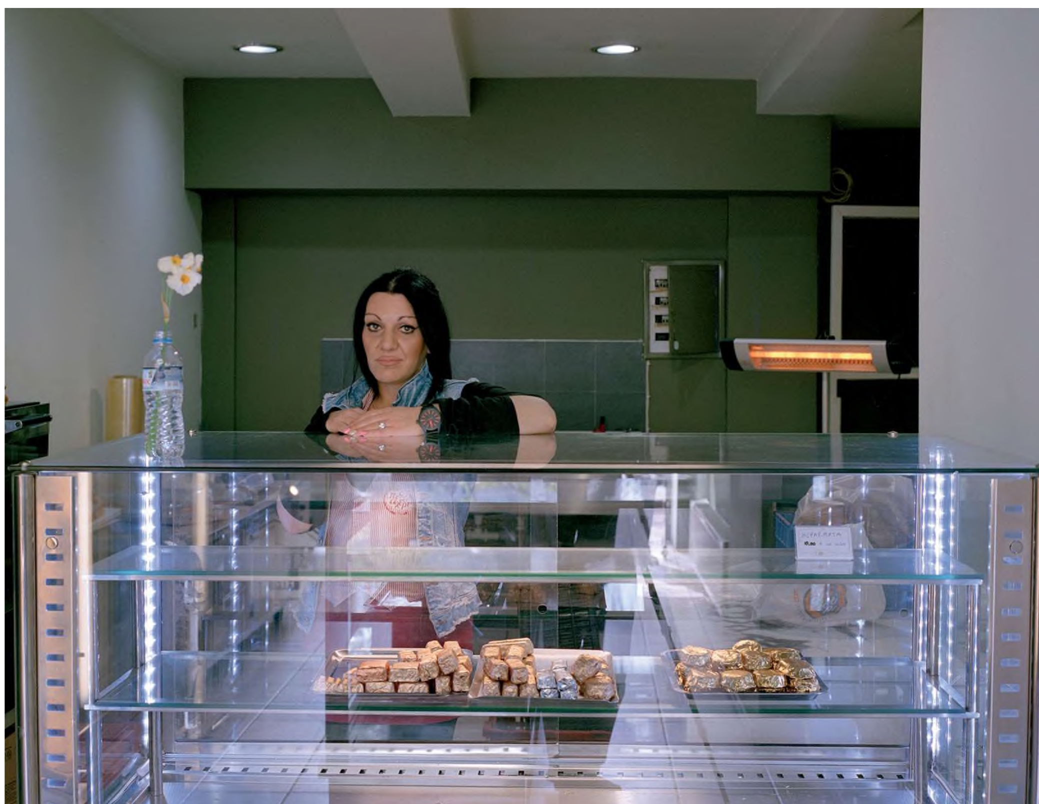
Η αναπαράσταση του αστικού ιστού της Θεσσαλονίκης δεν μου ήταν αδιάφορη, είτε ως απρόσωπη συνδήλωση αμνησίας για το αίμα που χύθηκε στους δρόμους της (στο ***Εδώ: Τόποι βίας στη Θεσσαλονίκη***, Άγρα 2012) είτε ως εξαιρετική λεπτομέρεια στην, κατά τα άλλα, καταθλιπτική ομοιομορφία του (στο ***Σημειώσεις στο κέντρο της πόλης***, Ιστός 2016). Βέβαια, ένα θέμα ποτέ δεν τελειώνει, απλώς αλλάζει μορφή, φτάνει όμως να το θέλεις.

Δεν το ήθελα· όπως και δεν με ενδιέφερε η στιγμιοτυπική απεικόνιση (λόγω ηλικίας), και το γυμνό (λόγω σεμνοτυφίας). Οπότε, τι έμενε; το πορτραίτο. Το φωτογραφικό πορτραίτο είναι ένα είδος που σπανίως με πείθει, κρατάω τις αποστάσεις μου (ως θεατής), προσπαθώ να το αποφύγω (ως φωτογράφος).

Εάν η φωτογραφία "ελέγχεται" για ***φυσιογνωμική πλάνη*** (για την ταύτιση δηλαδή των εξωτερικών χαρακτηριστικών του ανθρώπου με την ουσία του), για φτηνή εντυπωσιοθηρία και άκρατο ψυχολογισμό, το πορτραίτο είναι ο πρώτος τη τάξει ύποπτος. Είναι μετρημένες οι φορές που, στα μάτια μου, τα φωτογραφικά ποτραίτα αναζητούν στην έκφραση των εικονιζομένων μια ανταύγεια αιωνιότητας, το άχρονο και όχι το συγκυριακό, το θάμβος της ύπαρξης και όχι τα γεγονότα.

Φωτογράφισα τους επαγγελματίες της γειτονιάς μου, ανθρώπους με τους οποίους έρχομαι σε επαφή σχεδόν καθημερινά. Προσπάθησα να αφαιρέσω λίγο από τον ατομικό και ψυχικό τόνο του ανθρώπινου προσώπου, προκρίνοντας τη συμβολική λειτουργία (επαγγελματικός χώρος) και την περιγραφή. ■







του **ΓΙΑΝΝΗ Θ. ΚΕΣΣΟΠΟΥΛΟΥ**
Δημοσιογράφου

Η Μελίνα Μερκούρη στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

«Εγώ τη Μήδεια θα την παίξω ό,τι κι αν κάνουν, ακόμα και σε γκαράζ ή σε αχυρώνα...»

Το 1976 η Μελίνα Μερκούρη ήταν ήδη μία φτασμένη ηθοποιός με διεθνή φήμη. Είχε ήδη βαρύ βιογραφικό με ***Στέλλα*** (1955), ***Ποτέ την Κυριακή*** (1960, που της χάρισε το βραβείο πρώτου γυναικείου ρόλου στις Κάννες και μία υποψηφιότητα για Όσκαρ πρώτου γυναικείου ρόλου), ***Τοπ Καπί*** με τον Πίτερ Ουστίνοφ (1964), ***Iliya darling*** και ***Λυσιστράτη*** στο Μπρόντγουεϊ κ.ά. Η ιδέα για την επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα είχε μπει στο μυαλό της από τα γυρίσματα της ***Φαίδρας*** με τον Άντονι Πέρκινς (1962), ενώ είχε ήδη παντρευτεί τον Αμερικανό σκηνοθέτη Ζυλ Ντασέν (1966). Η Χούντα, που της αφαίρεσε την ιθαγένεια, αποτελούσε ήδη παρελθόν, ενώ η ίδια είχε κάνει στο εξωτερικό μεγάλο και δημοφιλή αγώνα εναντίον της. Το φθινόπωρο λοιπόν του 1975, κι ενώ η Μελίνα τα είχε κάνει σχεδόν όλα, ο τότε καλλιτεχνικός διευθυντής του Κρατικού Θεάτρου βορείου Ελλάδος, Μίνως Βολανάκης, την καλεί να παίξει τη ***Μήδεια*** του Ευριπίδη. Το πέρασμά της από τη Θεσσαλονίκη υπήρξε θυελλώδες, όπως και το ταμπεραμέντο της! Η παράσταση έγινε θέμα ακόμη και στα διεθνή μέσα, υπήρξε πρόσκληση προς το ΚΘΒΕ για παραστάσεις στις ΗΠΑ, ενώ απαγορεύτηκε να παιχτεί στην Επίδαυρο και προκλήθηκε ιστορική κόντρα ΚΘΒΕ - Εθνικού Θεάτρου! Αυτά τα τρία θέματα κυριάρχησαν εκτός σκηνής, ενώ επί σκηνής το ενδιαφέρον τράβηξε φυσικά η ερμηνεία της κι ας είχε στο πλευρό της ικανούς ηθοποιούς, όπως ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ, η Δέσπω Διαμαντίδου, ο Φαίδων Γεωργίτσης, αλλά και μερικοί από τους κορυφαίους ηθοποιούς του Κρατικού, όπως ο Δημήτρης Καρέλλης, η Σμαρώ Γαϊτανίδου, ο Τάσος Πανταζής κ.ά.

ΤΑ ΝΕΑ

ΕΝΤΥΠΟΝ:

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ: 22 ΑΠΡ. 1976

Ἡ σφαγή τῆς «Μήδειας»

«ΚΑΘΕ ΑΞΙΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΜΑΣ ΟΧΙ ΜΟΝΟ «ΑΤΙΜΑΖΕΤΑΙ» ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΣΦΑΓΙΑΖΕΤΑΙ»

14

ΚΑΜΜΙΑ πατρίδα δέν ἔχει ἐπαληθεύσει τόσο πανηγυρικά, ὅσο ἡ δική μας, τό εὐαγγελικό «οὐκ ἔστι προφήτης ἄτιμος εἰ μή ἐν τῇ πατρίδι αὐτοῦ». Μερικά πρόσφατα κρούσματα στόν καλλιτεχνικό τομέα, ἀποδείχνουν πώς οἱ «προφῆτες» (καί «προφήτης» εἶναι, μέ τόν

ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΠΛΩΡΙΤΗ

τρόπο του, κάθε ἄξιος καλλιτέχνης) ὄχι μόνο «ἀτιμάζονται» στόν τόπο μας, ἀλλά καί σφαγιάζονται.

ΣΦΑΓΙΟ ΠΡΩΤΟ: ἡ Μελίνα Μερκούρη. Ἀκόμα καί οἱ παροικοῦντες τά ὑπουργικά Γιλδίζ ξέρουν καλά τήν προσφορά της ὄχι μόνο σάν ἠθοποιοῦ, ἀλλά καί σάν «ἄμισθης πρέσβειρας τῆς Ἑλλάδας» πρίν ἀπ' τή δικτατορία, καί σάν ἀκάματης ἀγωνίστριας κατά τῆς δικτατορίας. Ἀλλά φαίνεται πώς γι' αὐτό ἀκριβῶς, τό κράτος μας τήν «ἀπέβαλε» ἀπ' τίς ἐκπομπές πού ἐκεῖνο τῆς εἶχε ἀναθέσει. Δηλώνοντάς της πώς τήν «τιμᾶ» σάν ἠθοποιό, ἀλλά ὑποδηλώνοντας πώς δέν τήν τιμᾶ σάν συνειδητό καί μαχητικό πολίτη...

ΣΤΑΓΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ὁ Μίνως Βολανάκης. Ἀκόμα καί οἱ παροικοῦντες τά «πολιτιστικά» Κογκλάβια ξέρουν καλά τήν προσφορά του σάν σκηνοθέτη καί σάν διευθυντῆ τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος — πού ἀναζωογονήθηκε, χάρη σ' ἐκεῖνον κι ἔγινε πολύτιμος φορέας θεατρικῆς παιδείας σ' ὅλη τή Βόρειο Ἑλλάδα. Ἀλλά φαίνεται πώς γι' αὐτό ἀκριβῶς τό κράτος μας «ἐπέβαλε» σιωπή στίς διαμαρτυρίες του γιά τήν ἀνεπαρκῆ κρατική ἐπιχορήγηση στό ΚΘΒΕ. Δηλώνοντάς του πώς τόν «τιμᾶ» διορίζοντάς τον διευθυντή, ἀλλά ὑποδηλώνοντας πώς δέν τόν τιμᾶ ὅταν αὐτός ἔχει τήν ἀξίωση νά εἶναι διευθυντής ἑνός θεάτρου μέ ἀξιώσεις...

ΣΦΑΓΙΟ ΤΡΙΤΟ: — ἤ, σωστότερα, συνδυασμός τῶν δύο σφαγίων: ἡ «Μήδεια». Ἀκόμα καί οἱ πιό κακόπιστοι Καππαδόκες δέν μποροῦν ν' ἀρνηθοῦν πώς τό ΚΘΒΕ εἶχε πρῶτο προγραμματίσει, ἀπό πέρσι, τήν παρουσίαση τῆς εὐριπίδειας τραγωδίας στήν Ἐπίδαυρο (γιά τίς 14 καί 15 Αὐγούστου) μέ σκηνοθεσία τοῦ Μ. Βολανάκη, καί μέ τή Μ. Μερκούρη στόν ἐπώνυμο ρόλο. Τήν προτεραιότητα αὐτή — πού τή σέβεται κι ὁ ἔσχατος ἰδιωτικός θίασος σ' ὅλο τόν κόσμο — τό Ἐθνικό Θέατρο δέν τή σεβάστηκε. Καί δυό μῆνες μετά τό ΚΘΒΕ, ἐξάγγειλε πώς θά παίξει κι αὐτό τη «Μήδεια», τό ἴδιο καλοκαίρι, στό ἴδιο θέατρο, μέ σκηνοθεσία τοῦ Ἀλέξη Σολομοῦ, καί μέ τήν Ἑλένη Χατζηαργύρη στόν κεντρικό ρόλο (πού κανένας, βέβαια, δέν ἀμφισβητεῖ τήν δική τους ἀξία).

ΕΣΤΩ — εἴπαμε οἱ ἀφελεῖς: τό Ἐθνικό Θέατρο καταπάτησε ἕνα παγκόσμιο ἔθιμο, ἀλλά προσφέρει, τουλάχιστο, τήν εὐκαιρία μιᾶς ὡραίας ἅμιλλας... Δέν ἀργήσαμε, ὅμως, νά καταλάβουμε πώς αὐτό πού νομίζαμε «εὐγενῆ καλλιτεχνικό ἀνταγωνισμό», δέν ἦταν παρά ἕνας διόλου εὐγενής, διόλου καλλιτεχνικός, ἀποκλεισμός: Ἡ «Μήδεια» τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου προγραμματίσθηκε γιά τίς 17 καί 18 Ἰουλίου — καί αὐτή ἡ προγραμματική «προτεραιότητα» χρησιμοποιήθηκε σάν ἐπιχείρημα γιά νά ἀπαγορευθεῖ ἡ «Μήδεια» τοῦ ΚΘΒΕ, πού εἶχε τήν προτεραιότητα τῆς ἀναγγελίας!

ΚΑΙ ΑΝΑΡΩΤΙΟΥΝΤΑΙ πιά, ἀφελεῖς καί μή:

ΤΑ ΚΡΑΤΙΚΑ θέατρα χωρίζονται, ἀπ' τό ἴδιο τό κράτος, σέ «παιδιά» του καί σέ «ἀπόπαίδια» του;

ΓΙΑΤΙ τόση φειδώ καί δυσμένεια ἀπέναντι στό κρατικό ΚΘΒΕ, καί τόση ἀπλοχεριά καί εὐμένεια ἀπέναντι σέ ἰδιωτικά λυμφατικά συγκροτήματα — ὅπως τό «Ἅρμα Θεάτρου» πού προικίσθηκε μέ 19 ὅλα ἑκατομμύρια;

ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΑΜΙΛΛΑ («Μήδειας» μέ «Μήδεια» π.χ.) τό κράτος μας τήν εὐνοεῖ ἤ τή φοβᾶται: Καί γιατί τάχα;

ΓΙΑ ΝΑ «ΑΠΟΒΑΛΕΙ» τή Μελίνα Μερκούρη ἀπ' τήν ΕΡΤ, τό ὑπουργεῖο ἰσχυρίσθηκε πώς τήν «τιμᾶ» σάν ἠθοποιό, καί μόνο. Πῶς τήν τιμᾶ, τώρα, σάν ἠθοποιό; Ἀποβάλλοντάς την καί ἀπ' τήν Ἐπίδαυρο;

ΜΕ ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ: ἐκεῖνοι πού προσφέρουν σ' αὐτό τόν τόπο, καί σάν καλλιτέχνες καί σάν πολίτες, εἶναι καταδικασμένοι νά γίνονται πάντα ἀπόβλητοι καί ἀποδιοπομπαῖοι; Καί τελοσπάντων, ὑπάρχουν κι' ἐδῶ «πρώτης καί δεύτερης κατηγορίας» ἱδρύματα, συγκροτήματα, καλλιτέχνες — κι ἐνῶ οἱ πρῶτοι ἔχουν τό ἐλεύθερο νά κάνουν ὅ,τι θέλουν, οἱ δεύτεροι ἔχουν μόνο τό ἐλεύθερο νά κάνουν ὅτι θέλουν οἱ ἄλλοι;

«ΙΣΟΝΟΜΙΑ» διδάσκει, μέ τό παράδειγμά του, τό κράτος μας ἤ καταφωρη ἀντινομία καί αὐθαιρεσία;

ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Η Μελίνα στο Κρατικό



Αν η Ελλάδα χάνει τον άνθρωπό της και ο πολιτισμός μας τον εμπνευσμένο πολιτικό του μπροστάρη, το ελληνικό θέατρο χάνει σήμερα, στο πρόσωπο της Μελίνας Μερκούρη, τη μεγαλόκαρδη φτερούγα του, ενώ το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, ειδικότερα, αποχωρίζεται με άφατο πόνο τη στοργική της αγκαλιά.

Οι άνθρωποι του ΚΘΒΕ, διοίκηση και εργαζόμενοι, συμμετέχουν στο πανελλήνιο πένθος για τον χαμό της Μελίνας Μερκούρη. Επιπλέον όμως θρηνούν τη μεγάλη καλλιτέχνιδα που λάμπρυνε με την παρουσία της τη σκηνή του ΚΘΒΕ, τη σύντροφο των αγώνων, την πολιτική προϊσταμένη τους επί μια οκταετία, αυτήν που αναλαμβάνοντας και πάλι πρόσφατα τα ηνία του ΥΠΠΟ, ήταν γεμάτη οράματα, σχέδια και ελπίδες για τούτο εδώ το θέατρο και τούτη εδώ την πόλη.

Αποχαιρετούμε σήμερα εμείς οι άνθρωποι του ΚΘΒΕ την αγαπημένη μας Μελίνα με συντριβή. Και της δίνουμε την υπόσχεση ότι θα καταθέσουμε όλοι τον καλύτερό μας εαυτό για ένα ΚΘΒΕ αντάξιο των προσδοκιών και των οραμάτων της.

Στο σύντροφό της στη ζωή και στην τέχνη Ζυλ Ντασέν εκφράζουμε τα πιο θερμά συλλυπητήριά μας και του στέλνουμε την αγάπη μας.

Καλό ταξίδι, ανεπανάληπτη, ακριβή μας Μελίνα.

Η Μελίνα εξομολογείται:

"Η Μήδεια είναι η ηρωίδα που μιλάει κυρίως για το πρόβλημα της γυναίκας, για την ανδροκρατούμενη κοινωνία. Πρόκειται για μια τραγωδία, τρομερή και σύγχρονη. Οσο για την πρεμιέρα μας στο Διδυμότειχο έχει σημασία πολιτιστική και εθνική. Θα ήθελα να παίξω το έργο αυτό σε όλες τις πόλεις της Θράκης και σε όλα τα ακριτικά νησιά του Αιγαίου..."

"Οχι, δεν αισθάνομαι μειωμένη που τελικά η Μήδεια δεν παίχτηκε στην Επίδαυρο..."

"Ναι, κάθε φορά πριν βγω στη σκηνή νιώθω τρακ. Πάντοτε στην Ελλάδα, όταν παίζω έχω τρακ. Με τη Μήδεια ακόμη περισσότερο. Ενιωθα σαν ένα άλογο, που ετοιμάζεται να τρέξει και που όλοι φοβούνται μήπως στραβοπατήσει και σπάσει το πόδι του. Ολοι περιμένουν να φτάσει στο τέρμα".

"Χρόνια ονειρευόμουνα να παίξω τη Μήδεια. Πάντα είναι επίκαιρη, όσο υπάρχουν γυναίκες δυναστευμένες, προδομένες, μαχόμενες ενάντια στην υποταγή. Η Μήδεια είναι ο μεγαλύτερος ρόλος που γράφτηκε ποτέ για γυναίκα στο θέατρο. Εζησα πολλές από τις καταστάσεις της, την προσφυγιά, την αδικία, την καταπίεση. Πάνω απ' όλα είμαι γυναίκα. Και η Μήδεια αυτό είναι: Μια γυναίκα επαναστάτρια που τιμωρεί απονέμοντας δικαιοσύνη, ασυμβίβαστη. Αυτή που πάντα αγωνίζεται. Γι' αυτό και στο τέλος της συγκλονιστικής αυτής Ευριπίδειας, ο κορυφαίος τραγικός στέλνει το χρυσό άρμα του Ηλιου και την παίρνει στον ουρανό..."

"Με την τραγωδία πρέπει να συμβαίνει ότι με την ποίηση και τις άλλες μορφές τέχνης. Ανήκει στον λαό ο Ευριπίδης. Οπως ανήκει στο λαό η ποίηση του Ρίτσου και του Σεφέρη, όπως ανήκει στο λαό η ζωγραφική, η μουσική, το τραγούδι..."



"This is Melina Mercouri's first appearance in a Greek Tragedy and her performance won her a top place among Greek Thespians of classic drama. All the story's impact was on her back and she carried it like a champion in a outstanding performance. Throughout the performance she dominated the stage, overshadowing everything else..."

Περιοδ. VARIETY

"MELINA MERCOURI, passionate adversary of the Greek junta, it was a power, has now returned to her native land to the role she has been waiting to play. In the lyrical open-air setting of the Lycabettos theatre in Athens she opened as Euripides Medea with a performance that brought rave reviews and comparisons with the previously definitive Medea Katina Paxinou. It was an emotional return to her home theatre for the Greek actress."

EVENING STANDARD MONDAY

"The Mercouri interpretation is a triumph. Most other actresses who have attempted the role have succeeded in characterizing Medea her brooming and her scheming, her exotic strangeness. Few have the tormented wife's smouldering hatred bursts forth in a shattering explosion.

She plays with a shattering intensity throughout, but holds in reserve the full force of terror and pity for the superb conclusion."

INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE

"Με θαυμασμό στέκομαι στην ερμηνεία της κ. Μελίνας Μερκούρη. Η ταλαντούχος ηθοποιός βρήκε με ευθύνη και κατανόηση τα ερμηνευτικά μέσα και ευρήματα, που πάνω στη σκηνοθετική γραμμή του Βολανάκη θα έστηνε ανάγλυφα τη μορφή της Μήδειας. Λιτή, απέριτη, εσωτερική, ανθρώπινη αλλά και εξωγήινη ολοκληρώνει το χαρακτήρα της Μήδειας."

Εφημ. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ Τώνης Τσιρμπίνος

"Διαμάντι η απόδοση, διαμάντι και η ερμηνεία. Μια Μελίνα που ξάφνιασε. Μια Μελίνα που απέδειξε τι έχει χάσει μέχρι σήμερα το θέατρό μας και πιότερο η αρχαία τραγωδία. Δυναμική ερμηνεία, εκπληκτική μάσκα, γερός κατανοητός ορθοφωνικός λόγος, κινήσεις με αυτοπεποίθηση, εμπειρία σκηνικά, άριστη. Εδωσε μια Μήδεια που δε θα λησμονηθεί ποτέ. Θρίαμβος της Μελίνας δίκαια".

Εφημ. ΕΘΝΙΚΟΣ ΚΗΡΥΞ Αθηναίος Περσεύς

"Πιστή στη βασική κατεύθυνση του Μίνου Βολανάκη, η Μελίνα Μερκούρη στο ρόλο της Μήδειας διέγραψε εύστοχα, μέσα από μεγάλες κινήσεις και μεγεθυμένες χειρονομίες, τον βίαιο αισθησιακό χαρακτήρα της γυναίκας, που συνδύαζε την ακρότητα του πάθους με την οξύτητα του διαλογισμού και που τολμά να πραγματοποιήσει την πιο ανελέητη εκδίκηση, όταν διαπιστώνει ότι τα δίκαια της καταπατούνται".

Εφημ. ΑΥΓΗ Ελένη Βαροπούλου

"Η Μελίνα Μήδεια, ύστερα από πολλές ταλαιπωρίες. Δεν ξέρω ποιοί ήταν οι λόγοι που δεν παίχτηκε τελικά η Μήδεια του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος στην Επίδαυρο, μόλο που είχε αρχικά προγραμματιστεί. Οποιοι κι αν ήταν, η ματαίωση φτώχυνε τα φετινά Επιδαύρια. Γιατί η παράσταση του Λυκαβηττού ήταν ένα ποιοτικό γεγονός που πλούτιζε την καλλιτεχνική μας παράδοση στη διδασκαλία του αρχαίου δράματος...

Η Μελίνα Μερκούρη υποτάχτηκε με θιασωτικό δέος στην Ευριπίδεια ηρωϊδα. Η λέαινα της προδομένης κλίνης κινήθηκε με την απειλητική άνεση του αιλουροειδούς σε όλη την κλίμακα του φονικού παθους. Χωρίς να χαλαρώνει τα νεύρα της βασικής έκφρασης, λάξευσε με υποκριτική πλαστικότητα τις μεταπτώσεις του τραγικού προσώπου. Και σαν εμφάνιση και σαν κίνηση και σαν χειρονομία και σαν εστιακή φωνή, η κ. Μερκούρη ευτύχησε να μας δώσει την αρχέτυπη Μήδεια του μύθου".

Περιοδ. ΕΠΙΚΑΙΡΑ Τάσος Λιγνάδης

"Θα θυμόμαστε πάντα τη Μήδεια της Μελίνας και του Βολανάκη. Θα κυνηγάει για καιρό τη μνήμη μας αυτό το παλλόμενο, τραγικό, ανθρώπινο πλάσμα με το μοναδικό μεγαλείο".

Περιοδ. ΓΥΝΑΙΚΑ Νατάσα Μπακογιαννοπούλου

"Η κ. Μερκούρη έδινε εξετάσεις στο νέο είδος. Αφησε να φανούν συνταρακτικά προσόντα".

Εφημ. ΒΗΜΑ Κ. Γεωργουσόπουλος

"Η Μελίνα Μερκούρη, ιερό τέρας της παράστασης και σίγουρα κορυφαία σύγχρονη Μήδεια, επιστράτευσε όλη την προικισμένη της ύπαρξη και πείθοντας ακόμη και μόνο με την κίνηση κορμιού και χεριών για το ανθρωποφάγο ταμπεραμέντο της, έστησε πάνω στον Λυκαβηττό ένα θεατρικό είδωλο στην Γυναίκα - Μαινάδα αλησμόνητο για τη δραματική του συγκρότηση".

Εφημ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ Μανώλης Σκουλούδης

"Με τη συνειδητή εκμετάλλευση της μεγάλης ευελιξίας του σώματός της, με την εκφραστική - και ποτέ άσκοπη - χρησιμοποίηση της χειρονομίας και με τη μιμική του προσώπου της η Μελίνα Μερκούρη εκάλυψε την κάπως στενή χρωματική κλίμακα του λόγου της. Στα πλαίσια αυτά έδωσε μια λαμπρή ερμηνεία, ισοδύναμη με μεγάλες επιτυχίες της, σε άλλους τομείς του θεάτρου".

Εφημ. ΤΑ ΝΕΑ Αλκ. Μαργαρίτης

"Τον τόνο του ανοίγματος τον συντηρεί και τον ανεβάζει η Μελίνα Μερκούρη (Μήδεια) που λέει τον πρώτο της μονόλογο στα ίσια, σκληρά και εκφραστικά για την μειονεκτική θέση της γυναίκας. Τόσο σωστά και σκληρά ειπώθηκε ο μονόλογος, ώστε δεν παρατηρήθηκε η ελάχιστη θυμηδία, όπως συμβαίνει συνήθως. Ο λόγος ήταν κεραυνός και όχι κουτσομπολιό. Με άγριο πόνο στην πρώτη σύγκρουση με τον Κρέοντα, τον έπεισε να πάρει παράταση...

Πρώτη φορά είδαμε ηθοποιό να παίζει αρχαία τραγωδία με όλο το κορμί της. Η κίνηση της ενσωματωμένη στην υποκριτική της, ήταν ένα τέλειο εκφραστικό μέσο".

Εφημ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ Στ. Δρομάζος

"Η Μελίνα Μερκούρη με την 'γαιώδη' φωνή της και το πάθος που από φύση την χαρακτηρίζει, ταύτησε εύκολα την προσωπικότητά της με την προσωπικότητα της Μήδειας ορίζοντας με την επιβλητική παρουσία της και το επίπεδο της παράστασης.

Εφημ. ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΘΡΑΚΗ

ΟΔΟΙΠΟΡΙΚΟ

Η 'Μήδεια' με την Μελίνα, στην Σκηνή του Κρατικού Θεάτρου στην Θεσσαλονίκη, στα αρχαία Θέατρα Φιλίππων-Θάσου, στο Εθνικό Στάδιο Διδυμοτείχου, στο Εθνικό Στάδιο Κομοτηνής, στο Θέατρο Δάσους στην Θεσσαλονίκη, στο Θέατρο Λυκαβηττού στην Αθήνα.

Εκτός Επιδαυρίων!

Όπως αναφέρει λοιπόν η εφημερίδα ***Έθνος*** **(10.4.1976)**, «Νέα όξυνση δημιουργήθηκε στις σχέσεις του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών και του ΚΘΒΕ, μετά τον περιορισμό που επέβαλε ο υπουργός στην κρατική σκηνή της Θεσσαλονίκης να μην παρουσιάσει τη Μήδεια στο Φεστιβάλ Επιδαύρου, επειδή η τραγωδία αυτή θα ανεβαστεί από το Εθνικό Θέατρο, με σκηνοθεσία Αλέξη Σολωμού».

Ο ίδιος ο τότε υπουργός Πολιτισμού Κ. Τρυπάνης αρνήθηκε ότι είχε κάποιο ρόλο, και διαβεβαίωνε ότι «ουδεμία διάθεση υπάρχει δυσμενούς μεταχειρίσεως έναντι του ΚΘΒΕ ή της Μελίνας Μερκούρη».

«Δεν έχω καμιά αντίρρηση να παιχθεί και η Μήδεια του ΚΘΒΕ στο Φεστιβάλ Επιδαύρου» δήλωνε ο γενικός διευθυντής του Εθνικού, Αλ. Μινωτής, απαντώντας σε ερωτήσεις δημοσιογράφων, σύμφωνα με ***Τα Νέα.*** Δεν έχει σημασία εάν το ΚΘΒΕ ανήγγειλε την παραγωγή δύο μήνες πριν, είπε, «Εμείς το σκεφτόμαστε από νωρίτερα», ενώ χαρακτήρισε λάθος τη δήλωση της Μελίνας ότι η ενέργεια αυτή ήταν αντίθετη στη διεθνή δεοντολογία.

Η Μελίνα Μερκούρη, σε συνέντευξή της στην εφημερίδα ***Αθηναϊκή*** **(20.4.1976)**, δεν άφησε ασχολίαστο το γεγονός: «Δεν με θέλουν. Δεν θέλουν και τον Μίνω Βολανάκη. Το Εθνικό Θέατρο της Αθήνας φοβάται τις συγκρίσεις με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Θέλουν να ξεχωρίζουν τους Αθηναίους από τους Μακεδόνες. Μα σε ποια εποχή βρισκόμαστε; Όταν οι Αθηναίοι εξεχώριζαν από τους Σπαρτιάτες; Είναι ντροπή. Εγώ τη Μήδεια θα την παίξω ό,τι κι αν κάνουν, ακόμα και σε γκαράζ ή σε αχυρώνα. Θα βγω στους δρόμους και θα καλέσω τον κόσμο με το χωνί. Τι πράγματα είναι αυτά;».

Το άρθρο του Πλωρίτη

Ο Μάριος Πλωρίτης παίρνει θέση με ένα άρθρο-καταπέλτη στην εφημερίδα ***Τα Νέα*** **(22.4.1976)**, με τίτλο «Η σφαγή της Μήδειας», στο οποίο σχολιάζει τον αποκλεισμό των ταινιών της Μελίνας από την ΕΡΤ αλλά και της παράστασης από την Επίδαυρο.

«Ακόμη και οι πιο πιστοί Καππαδόκες δεν μπορούν να αρνηθούν πως το ΚΘΒΕ είχε πρώτο προγραμματίσει, από πέρσι, την παρουσίαση της ευριπίδειας τραγωδίας στην Επίδαυρο (για τις 14 και 15 Αυγούστου), με σκηνοθεσία του Μ. Βολανάκη και με τη Μ. Μερκούρη στον επώνυμο ρόλο. Την προτεραιότητα αυτή —που τη σέβεται κι ο έσχατος ιδιωτικός θίασος σ' όλον τον κόσμο— το Εθνικό Θέατρο δεν τη σεβάστηκε. Και δύο μήνες μετά από το ΚΘΒΕ, εξάγγειλε πως θα παίξει κι αυτό ***Μήδεια,*** το ίδιο καλοκαίρι, στο ίδιο θέατρο, με σκηνοθεσία Αλέξη Σολωμού και με την Ελένη Χατζηαργύρη στον κεντρικό ρόλο.





»Έστω, είπαμε οι αφελείς: το Εθνικό Θέατρο καταπάτησε ένα παγκόσμιο έθιμο, αλλά προσφέρει, τουλάχιστο, την ευκαιρία μιας ωραίας άμιλλας... Δεν αργήσαμε όμως να καταλάβουμε ότι αυτό που νομίζαμε “ευγενή καλλιτεχνικό ανταγωνισμό” δεν ήταν παρά ένας διόλου ευγενής, διόλου καλλιτεχνικός, αποκλεισμός».

Κάνει λόγο για την «προσφορά της όχι μόνο ως ηθοποιού, αλλά και ως άμισθης πρέσβειρας της Ελλάδας πριν απ’ τη δικτατορία και ως ακάματης αγωνίστριας κατά της δικτατορίας.

«Για να αποβάλλει τη Μελίνα Μερκούρη απ’ την ΕΡΤ, το υπουργείο ισχυρίσθηκε πως την “τιμά” σαν ηθοποιό και μόνο. Πώς την τιμά τώρα σαν ηθοποιό; Αποβάλλοντάς την και απ’ την Επίδαυρο;

Με δυο λόγια: εκείνοι που προσφέρουν σ’ αυτόν τον τόπο και σαν καλλιτέχνες και σαν πολίτες είναι καταδικασμένοι να γίνονται πάντα απόβλητοι και αποδιοπομπαίοι;»

Η πρόσκληση στις ΗΠΑ

Τελικά, οι παραστάσεις προγραμματίστηκαν για το Θέατρο Λυκαβηττού στην Αθήνα, η πρεμιέρα ωστόσο δόθηκε στις 7 Αυγούστου 1976 στο Διδυμότειχο, κάτι που για τη Μελίνα είχε «σημασία πολιτική και εθνική».

Στο μεταξύ, το ΚΘΒΕ δέχθηκε πρόταση από το Δήμαρχο της Φιλαδέλφειας της Αμερικής να ανεβάσει εκεί την παράσταση, στο πλαίσιο του εορτασμού για τα 200 χρόνια της αμερικανικής ανεξαρτησίας. «Εμείς θέλουμε να πάμε, αλλά πρέπει να μας στείλουν. Και δυστυχώς, οι περιοδείες στο εξωτερικό μοιάζουν λίγο με την Επίδαυρο. Δεν είναι για όλους...» σχολίασε δηκτικά ο Βολανάκης (*Το Βήμα*, 3.7.1976).

«Ο Ωνάσης δεν το άντεξε...»

Η Μελίνα Μερκούρη ήταν ενθουσιασμένη με τον ρόλο της. Μιλούσε γι’ αυτόν υπογραμμίζοντας τις αναλογίες με τη θέση της σύγχρονης γυναίκας αλλά και όσα βίωσε η ίδια εξαιτίας της χούντας.

«Ήταν το μεγάλο μου όνειρο. Ήταν το μεράκι της ζωής μου να παίξω Μήδεια...» δήλωνε ενθουσιασμένη στο *Βήμα* μετά την παράσταση στο κατάμεστο θέατρο του Λυκαβηττού (1.500 θεατές, τα εισιτήρια είχαν εξαντληθεί από τα μέσα της εβδομάδας), την οποία χαρακτήρισε ως μία από τις μεγάλες στιγμές της καριέρας της!

«Δεν αντιμετωπίζω την τραγωδία με δέος αλλά κάπως σαν... αθλητής. Νιώθω ικανή να καταλάβω τη Μήδεια. Τα βιώματα και η πείρα που έχω απ’ τη ζωή μού δίνουν τις δυνατότητες να την καταλάβω. Ξέρω τι θα πει αδικία, ξέρω τι θα πει προσφυγιά, θυσία, επανάσταση κι αγώνας. Ξέρω τι θα πει προδοσία γιατί είμαι Ελληνίδα. Το θέμα είναι αν θα μπορώ να τρέξω όσο τρέχει η Μήδεια» δηλώνει σε συνέντευξη Τύπου στις 2.7.1976 (εφημ. *Αυγή*).

Σε άλλη συνέντευξή της εξηγεί γιατί θεωρεί τον ρόλο της Μήδειας τον μεγαλύτερο που γράφτηκε ποτέ για γυναίκα. «Γιατί η Μήδεια [...] εκδικείται τον άνδρα που, αφού τη μεταχειρίστηκε, την εγκαταλείπει για μια άλλη πιο νέα, πιο όμορφη και προπαντός πιο χρήσιμη. Τον τιμωρεί κι απονέμει δικαιοσύνη σκοτώνοντας τα παιδιά του και στερώντας του τη δυνατότητα να ξαναγίνει πατέρας. Ξέρεις τι σημαίνει για τη ματαιοδοξία ενός ισχυρού, ενός άνδρα του κατεστημένου και της εξουσίας, να μείνει χωρίς απογόνους; Ο Ωνάσης δεν το άντεξε» λέει.

Η κριτική

«Υπόδειγμα του πώς σήμερα πρέπει να ερμηνεύονται οι μεγάλοι τραγικοί ρόλοι» σημειώνει η εφημερίδα *Θεσσαλονίκη*, στη στήλη της θεατρικής κριτικής.

«Πρώτη φορά είδαμε ηθοποιό να παίζει αρχαία τραγωδία με όλο το κορμί της» έγραψε στην *Καθημερινή* ο Στ. Δρομάζος.

«Έδωσε μια Μήδεια που δε θα λησμονηθεί ποτέ» έγραψε ο *Εθνικός Κήρυκας*.

Υπήρξαν όμως και αντίθετες κριτικές. «Η κ. Μερκούρη έδινε εξετάσεις στο νέο είδος. Άφησε να φανούν συνταρακτικά προσόντα. Η πείρα τής έλειψε, όσο άφηνε το ένστικτό της, ιδιαίτερα στην κίνηση, ελεύθερο σχεδίασε μια μορφή αλλά συχνά γλιστρούσε στον χαρακτήρα και συχνότερα στη μανιέρα της. Τότε ήταν πολύ λίγη για Μήδεια» έγραψε στην εφημερίδα *Το Βήμα* ο Κ. Γεωργουσόπουλος, ο οποίος άσκησε σκληρή κριτική και στον σκηνοθέτη και διασκευαστή του



κειμένου.

Αντίθετη γνώμη εξέφρασε και ο Σπύρος Παγιατάκης, κριτικός θεάτρου στην ***Απογευματινή*** **(18.9.1976)**. «Η Μελίνα Μερκούρη δεν ήταν απλώς κακή. Ήταν ανυπόφορα και ντροπιαστικά κακή, σ' αυτήν την υπερδιαφημισμένη, υπεραξιολογημένη, υπερτροφικά επιτηδευμένη σούπερ Μήδεια, που αποτελεί συγχρόνως, κι ένα από τα τρανταχτότερα παραδείγματα για το πόσο καλά μπορεί να λειτουργήσει [...] μια καλοστημένη διαφημιστική οργάνωση, για να γίνει μια παράσταση [...] σούπερ χιτ!»

Πιο ήπια, στην εφημερίδα ***Αυγή***, η Ελένη Βαροπούλου υποστήριξε ότι «Η παρουσία της Μελίνας κυριάρχησε στην παράσταση, παρόλο που η ερμηνεύτρια δεν διέθετε πάντα την απαραίτητη άνεση για να εκφράσει με επιβλητικότητα τις ψυχολογικές διακυμάνσεις της ηρωίδας».

Πάντως, ο διεθνής Τύπος ασχολήθηκε με το Κρατικό Θέατρο λόγω της Μελίνας. «Μεγάλο θεατρικό γεγονός» χαρακτήρισε την παραγωγή ο κριτικός της ***Ιντερνάσιοναλ Χέραλντ Τρίμπιουν*** στις **16.9.1976**, με τον ειδικό απεσταλμένο Thomas Quinn Curtiss, μετά την παράσταση του Λυκαβηττού, να σημειώνει ότι «Η ερμηνεία της Μερκούρη είναι ένας θρίαμβος».

Η Μελίνα Μερκούρη δεν ξανάπαιξε στο Κρατικό. Ήταν η πρώτη και τελευταία φορά. Ωστόσο, ήταν τόσο ισχυρό το αποτύπωμα που άφησε στο ΚΘΒΕ ως Μήδεια (αλλά και ως υπουργός Πολιτισμού) που, όταν πέθανε, το μεγάλο θέατρο της βόρειας Ελλάδας την αποχαιρέτησε σύσσωμο με ένα ειδικό έντυπο που εξέδωσε γι' αυτήν, όπου μεταξύ άλλων αναφέρεται ότι «[...] το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος αποχωρίζεται με άφατο πόνο τη στοργική της αγκαλιά». ■



Συνέντευξη: **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**
Φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

Η εν χρώμασι Γραφή διά χειρός... Νάγιας Καπλανίδου



Η Νάγια Καπλανίδου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Αφού αποφοίτησε από το Αμερικανικό Κολλέγιο Ανατόλια, σπούδασε ζωγραφική και συντήρηση έργων τέχνης στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Φλωρεντίας (1981-1985). Το 1987 παρακολούθησε μαθήματα βυζαντινής αγιογραφίας στο Ηράκλειο Κρήτης, και από τότε επέλεξε να ασχοληθεί αποκλειστικά με τη ζωγραφική των Εικόνων. Έζησε και εργάστηκε στη Φλωρεντία από το 1981 μέχρι το 2000. Έχει πραγματοποιήσει επτά ατομικές εκθέσεις, ενώ συμμετείχε σε αρκετές ομαδικές σε Ιταλία και Ελλάδα. Το 1996 δημιούργησε στη Φλωρεντία τη **Scuola Iconografica Greco-Byzantina**, όπου δίδαξε την Τέχνη των Εικόνων. Έργα της βρίσκονται σε καθολικές και ορθόδοξες εκκλησιές σε Ιταλία και Ελλάδα, καθώς και σε ιδιωτικές συλλογές σε Ελλάδα, Ιταλία και σε άλλες χώρες του εξωτερικού. Έχει επίσης συντηρήσει μεσαιωνικές τοιχογραφίες σε ιδιωτικά κτίσματα στη Φλωρεντία. Σήμερα ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη.

Η Νάγια Καπλανίδου είναι αγιογράφος, δηλαδή δημιουργός και συνάμα διαμεσολαβήτρια, αφού φέρνει σε επικοινωνία τον θεατή με το έργο της, κυρίως όμως με την πραγματικότητα πίσω από αυτό.

Αυτό που επιδιώκει είναι να μπορεί να εξιστορεί με το χέρι της τη «Μεγάλη Αλήθεια».

Γιατί αυτός που το καταφέρνει δεν αλλάζει πια ποτέ την τέχνη αυτή με κάποια άλλη...

Τι σας παρακίνησε να στραφείτε στη ζωγραφική των εικόνων; Τι κερδίσατε από αυτό;

Όταν αποφοίτησα από τη Σχολή Καλών Τεχνών, το μόνο είδος ζωγραφικής που μ' ενδιέφερε ήταν οι μοντέρνες και σύγχρονες εικαστικές τάσεις που έβλεπα στις ευρωπαϊκές πόλεις στις οποίες ταξίδευα. Το καλοκαίρι του 1987 πήγα στο Ηράκλειο. Εκεί γνώρισα τον δάσκαλό μου, τον αγιογράφο Αντώνη Θεοδωράκη, και θέλησα να μάθω την τέχνη αυτή, τόσο μακρινή και αντίθετη με όσα θαύμαζα για χρόνια στο εξωτερικό, αλλά ταυτόχρονα τόσο οικεία σε μένα. Ο δάσκαλός μου είναι η προσωποποίηση του γνήσιου αγιογράφου, όπως τον περιγράφει ο Κόντογλου: Ταπεινός, με μεγάλη αγάπη για την δουλειά του, με σπάνια ανιδιοτέλεια, χωρίς να δεχτεί καμιά αμοιβή για τα μαθήματα, μου έμαθε την τέχνη των εικόνων. Αυτή του η καλοσύνη ήταν και η πρώτη μου ουσιαστική προσέγγιση στον κόσμο της εικόνας. Έναν κόσμο που άλλαξε τη ζωή μου και εμένα.

Δεν είχα ιδέα τι θα πει χειροποίητη δουλειά πριν αρχίσω να ζωγραφίζω εικόνες. Όλα ξεκινούν με ένα ξύλινο σανίδι που το λειαίνεις, το προετοιμάζεις, τοποθετείς τα φύλλα χρυσού και αρχίζεις τη ζωγραφική με την τεχνική της αυγοτέμπερας.

Μία ατελείωτη σειρά από εργαλεία, σπάτουλες, πινέλα χοντρά και λεπτά, ζελατίνες, φυσικές ρητίνες όπως η μαστίχα Χίου, αγνό κερί μέλισσας, χρώματα σε σκόνες, αυγό, ξύδι και πολλά άλλα που απαιτούν χρόνο για να μάθεις να τα παρασκευάζεις και να τα χρησιμοποιείς σωστά. Πολλά είναι επίσης και τα μυστικά της δουλειάς που τα μαθαίνεις όταν ένα λάθος χαλάσει την εικόνα. Για παράδειγμα, όταν βρέχει δεν κάνει να χρυσώσεις. Όλα γίνονται αργά, με υπομονή και πειθαρχία. Ο χρόνος στην τέχνη αυτή αποκτά μια άλλη έννοια και αξία από τον τρόπο με τον οποίο τον αντιλαμβανόμαστε σήμερα. Σύντομα κατάλαβα όμως ότι αυτός ο δρόμος της βραδύτητας και της πειθαρχίας ήταν και ο μοναδικός. Η εικόνα δεν είναι ένα απλό

έργο τέχνης με υψηλή αισθητική. Οι άγιες μορφές που απεικονίζονται μετέχουν στην πραγματοποίησή της, καθοδηγώντας τον αγιογράφο. Έτσι κατασκευάζεται μία «ζώσα» εικόνα όπου ο ίδιος ο άγιος είναι «χαρισματικά» παρών, γι' αυτό και ξεπερνάει τα όρια της τέχνης. Ο αγιογράφος αισθάνεται ότι αυτό που δημιουργεί ξεπερνάει βέβαια και αυτόν τον ίδιο, και έτσι αποκτά συναίσθηση της πραγματικής του ανθρώπινης διάστασης, νιώθοντας μεγάλη ευγνωμοσύνη για το προνόμιο που του δόθηκε, να μπορεί να εξιστορεί με το χέρι του τη «Μεγάλη Αλήθεια». Στο εξής δεν θα θελήσει να αλλάξει ποτέ την τέχνη αυτή με κάποια άλλη.

Ταλέντο, εκπαίδευση ή Θεία κλήση; Ποια είναι η προίκα και ποια τα χαρακτηριστικά ενός αγιογράφου;

Για τις εικόνες χρειάζονται όλα. Το ένα ακολουθεί το άλλο. Στην αρχή χρειάζεται η εκπαίδευση, η υπομονή και η πειθαρχία που προανέφερα. Το ταλέντο βοηθάει πάντα! Η εικόνα όμως, εκτός από λατρευτικό αντικείμενο, είναι και αυτή ένας πίνακας ζωγραφικής— και ένας πίνακας πρέπει να είναι φτιαγμένος με γούστο. Να μην είναι φλύαρος, να μην είναι μανιεριστικός, να έχει ένα ξεκάθαρο μήνυμα. Να λέει “κάτι”. Να έχει καθαρό χρώμα. Αν υπάρχει και η αφαιρετικότητα στην “αφήγηση”, είμαστε σε καλό δρόμο. Το ίχνος του πινέλου είναι επίσης πολύ σημαντικό, είναι η ταυτότητα του ζωγράφου, απαλό ή σκληρό δεν έχει σημασία. Το ίχνος από μόνο του μπορεί να τα πει όλα σε έναν πίνακα. Όσον αφορά τη Θεία κλήση, θα προτιμήσω τον όρο ***πνευματικότητα***, σαφώς το πιο σημαντικό για έναν αγιογράφο. Έρχεται με τα χρόνια, αν υπάρχει διαύγεια ψυχής και ανοιχτή καρδιά, για να δεχτεί την ευλογία που θα φωτίσει τα έργα του με πνευματικότητα.

Πώς ήταν τα χρόνια στη Φλωρεντία; Τι αναπολείτε, τι σας λείπει;

Ήταν πολύ δημιουργικά χρόνια. Ήδη από την αρχή είχα κάνει εκθέσεις σε απίθανα μέρη. Η πιο σημαντική πραγματοποιήθηκε το 1996 μέσα στην πιο παλιά εκκλησία της Φλωρεντίας, τη Βασιλική του San Miniato all Monte, κατά τη διάρκεια ενός διαθρησκευτικού συνεδρίου. Άλλος ιδιαίτερος χώρος όπου είχα εκθέσει ήταν ένα μεσαιωνικό εκκλησάκι σε μια πόλη της Umbria, μετά στην ελληνική πρεσβεία της Ρώμης κ.α. Οι Ιταλοί είναι πολύ φιλότεχνος λαός. Έχουν παιδεία και, σαν βαθιά θρησκευόμενοι που είναι, ένιωθαν τα μηνύματα που απορρέουν από τις εικόνες. Τους γοήτευε επίσης το αναλλοίωτο της τεχνικής των εικόνων μέσα στους αιώνες. Αν είχα παραμείνει στη Φλωρεντία, η δουλειά μου και η καριέρα μου θα είχαν ίσως προχωρήσει περισσότερο. Είχα δημιουργήσει εκεί μια σχολή όπου δίδασκα την αγιογραφία, και τα ΜΜΕ είχαν προβάλει πολύ τη δουλειά μου. Αλλά μου είναι όλο και πιο δύσκολο να σκέφτομαι έτσι, σαν μονάδα. Ήταν πολύ συνειδητή η επιστροφή μου στην Ελλάδα. Δεν πρέπει να προσφέρουμε όλοι κάτι σ' αυτήν την χώρα; Ό,τι όμορφο εκφράζω με την τέχνη μου υπάρχει γιατί η ψυχή μου έμαθε τη ζωή μέσα από τα μάτια αυτού του τόπου. Η χαρά, η νοσταλγία, ο πόνος που γίνεται τραγούδι και έτσι γλυκαίνει, τα μοναδικά χρώματα στη γη και στη θάλασσά της. Τα αγαπημένα μπλε χρώματα της Ελλάδας που βρίσκονται παντού. Θέλω να της ανταποδώσω και εγώ κάτι, έστω και μικρό.



«Ο αγιογράφος μόνο αποκαλύπτει. Αποκαλύπτει το αόρατο και το κάνει ορατό. Δεν υπάρχει ο ίδιος για να αποκαλύψει τον εαυτό του. Η πορεία του θα πρέπει να είναι προς αυτήν την κατεύθυνση. Της απόλυτης αφάνειας του εαυτού του πάνω στο έργο που δημιουργεί. Ο ίδιος είναι ένα μέσον και τίποτα άλλο. Μόνον τότε η δουλειά του έχει πιθανότητες να εκπληρώσει τον σκοπό της.»











Μπορεί η αγιογραφία να γίνει πιο ελεύθερη ή οφείλει να ακολουθεί τη βυζαντινή τεχνική;

Είναι πολύ λεπτή και επικίνδυνη η ισορροπία του αγιογράφου που θέλει να κάνει πιο ελεύθερη απόδοση στην αγιογραφία. Προϋπόθεση αποτελεί μια μεγάλη πείρα αρκετών χρόνων στην αυστηρή παραδοσιακή εικόνα. Πρέπει να γνωρίζει καλά το σχέδιο, τα χρώματα, μέχρι και την κατεύθυνση της κάθε πινελιάς. Κατόπιν, να αρχίσει να αφαιρεί τα περιττά στολίδια και στοιχεία, χωρίς η εικόνα να χάσει την ένταση και την ομορφιά της. Η ελευθερία όμως στην αγιογραφική απόδοση δεν πρέπει να γίνει αυτοσκοπός, για εντυπωσιασμό. Πρέπει να λειτουργεί συμπληρωματικά σε αυτό που θέλει να μας μεταδώσει η εικόνα. Το μήνυμα και η πνευματικότητα της εικόνας προηγούνται πάντα όλων των άλλων στοιχείων που την αφορούν. Στη δική μου περίπτωση, έφτασα στην αφαιρετικότητα όταν άρχισα να ζωγραφίζω σε ξύλα που έβρισκα στις ακτές της Χαλκιδικής. Τα σανίδια αυτά τα βγάζει η θάλασσα και τα περισσότερα είναι κομμάτια από βάρκες. Έχουν πολύ ωραία σχήματα λειασμένα απ' τη θάλασσα, σαν μοντέρνα γλυπτά. Άρχισα να ζωγραφίζω επάνω τους κάποιες μεμονωμένες μορφές αγίων. Η απλότητα αυτών των ξύλων με οδήγησε να ζωγραφίσω και εγώ με απλό, αφαιρετικό τρόπο. Έξαλλου, το μήνυμα της εικόνας είναι από μόνο του τόσο ουσιώδες και σημαντικό, που τα πολλά στολίδια και ο χρυσός μπορεί να αποσπάσουν την προσοχή του θεατή.





Η τέχνη είναι ένας δύσκολος στίβος, ως επιλογή ζωής;
Αισθάνομαι πολύ τυχερή, γιατί είχα πάντα δίπλα μου ανθρώπους που με ενθάρρυναν, με στήριζαν και με βοηθούσαν σε αυτήν την πορεία μου στη ζωγραφική και στην τέχνη. Οι γονείς μου ήταν οι πρώτοι, φυσικά. Ο αγαπημένος μου πατέρας ενδιαφερόταν πάντα για την εξέλιξη της δουλειάς μου. Συχνά ρωτούσε αν όλα πάνε καλά και αν χρειάζομαι τίποτα. Ήταν δίπλα μου ηθικά και υλικά μέχρι το τέλος της ζωής του. Κάποτε είχε βρει κάτι καταπληκτικά πινέλα και μου τα έφερε. Ζωγραφίζω ακόμα με αυτήν τη μάρκα πινέλων. Άλλες φορές έβρισκε παλιά ξύλα για να τα ζωγραφίσω, και θυμάμαι τη χαρά του όταν μου πήρε το πρώτο μου καλό καβαλέτο. Ζωγράφιζε και αυτός όταν ήταν νέος, αλλά τελικά τον κέρδισε η δικηγορία. Ίσως ένιωθε ότι εγώ πραγματοποιούσα ένα δικό του όνειρο ή απλά ότι ήταν δίκαιο και σωστό να ακολουθήσω την κλίση που είχα στη ζωγραφική.

Λίγα λόγια για τα μελλοντικά σας σχέδια;
Στα μελλοντικά μου σχέδια υπάρχει τόσο η ζωγραφική των εικόνων όσο και η διδασκαλία της. Από τότε που γύρισα στην Ελλάδα έχω διδάξει την αγιογραφία σε μεμονωμένες περιπτώσεις. Διδάσκω περισσότερο ζωγραφική σε γκρουπ φοιτητών.

Η επαφή που έχω με αυτά τα παιδιά μού προσφέρει την ίδια, ίσως και περισσότερη, χαρά και ικανοποίηση από πολλές σημαντικές στιγμές της ζωής μου σαν αγιογράφου. ■



Η Νάγια Καπλανίδου.
Φωτογραφία από το προσωπικό της αρχείο.

σε επιμέλεια
του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας
Φωτογραφία
του **ΠΑΡΙ ΠΕΤΡΙΔΗ**



Περιοχή Καμάρας, 2013

Η πόλη διασχίζεται και βιώνεται στο επίπεδο του δρόμου: εκεί τεντώνεται και συστρέφεται, γελά και ουρλιάζει. Εκεί σημειώνονται οι μεγάλες συναντήσεις και συγκρούσεις. Εκεί ξεδιπλώνονται οι ασήμαντες συναναστροφές και οι εφήμεροι έρωτες. Ακόμη, εκεί διασταυρώνεται διαρκώς η απορία με την ευπορία. Κάποιες φορές όμως, η πόλη αποκαλύπτεται καλύτερα όταν ψηλαφάς το σώμα της από ψηλά. Όπως στη φωτογραφία του Πάρι Πετρίδη, όπου φανερώνονται, ή καλύτερα ξεφλουδίζονται σαν το κρεμμύδι, οι εργολαβίες και οι τυφλές όψεις, ο νεοκλασικισμός και η μνημειακή διαχρονία, ο μιναρές και η βυζαντινή καμπύλη, οι αυστηροί όγκοι και η λειψή φύση. Καθετί σημαίνει κάτι και όλα μαζί τίποτε αναγκαστικά. Εκτός κι αν το νόημα λανθάνει στο απρόβλεπτο άνοιγμα, στη θεαματική υποχώρηση της ιστορίας, στην αισθητή απουσία οργανικότητας, στην αυθάδεια με την οποία η ένδεια αισθητικής της αγοραίας αρχιτεκτονικής επιβάλλεται σαν νομοτέλεια. ■

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Εικονογράφηση
ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΜΑΡΑΚΗ

Peter Balakian

HOME

Driving Route 20 to Syracuse past pastures of cows and falling silos

you feel the desert stillness near the refineries at the Syrian border.

Walking in fog on Mecox Bay, the long lines of squawking birds on shore,

you're walking along Flinders Street Station, the flaring yellow stone and walls of windows where your uncle landed after he fled a Turkish prison.

You walked all day along the Yarra, crossing the sculptural bridges with
their twisting steel,

the hollow sound of the didgeridoo like the flutes of Anatolia.

One road is paved with coins, another with razor blades and
ripped condoms.

Walking the boardwalk in January past Atlantic City Hall, the rusted Deco
ticket sign, the waves black into white,
you smell the grilled cevapi in the Bacarija of Sarajevo,

and that street took you to the Jewish cemetery where the weeds grew over
the slabs and a mausoleum stood intact.
There was a trail of carnelian you followed in the Muslim quarter of Jerusalem

and picking up those stones now, you're walking in the salt marsh on the potato fields,
the day undercut by the flatness of the sky, the wide view of the Atlantic, the cold spray.
Your uncle stashed silk and linen, lace and silver in a suitcase on a ship that docked not far from here; the ship moved in and out of port for years, and your uncle kept coming

and going, from Melbourne to London to Kolkata and back, never returning to the Armenian village near the Black Sea.

The topaz ring you passed on in a silver shop in Aleppo appeared on Lexington off 65th;
the shop owner, a young guy from Ivory Coast, shrugged when you told him you had seen it

before; the shuffled dust of that street fills your throat and you remember how a slew of
coins poured out of your pocket like a slinky near the ruined castle now a disco in

Thessaloniki where a young girl was stabbed under the strobe lights — lights that lit the
sky that was the iridescent eye of a peacock in Larnaca at noon, when you walked into the

church where Lazarus had come home to die and you forgot that Lazarus died

because the story was in one of your uncle's books that were wrapped in
newspaper in a suitcase and
stashed under the seat of an old Ford, and when he got to the border

he left the car and walked the rest of the way, and when you pass the apartment

on 116th and Broadway — where your father grew up (though it's a dorm now) —
that suitcase is buried in a closet under clothes, and when you walk past the security guard

at the big glass entrance door, you're walking through wet grass, clouds
clumped on a hillside, a subway station sliding into water.

Peter Balakian

ΠΑΤΡΙΔΑ

Οδηγώντας στον Αυτοκινητόδρομο **20** για τις Συρακούσες περνάς βοσκοτόπια με αγελάδες και σιλό που καταρρέουν

αισθάνεσαι τον χρόνο ν' ακινητεί όπως εκεί στην έρημο στα διυλιστήρια στα σύνορα της Συρίας.

Βαδίζοντας μες στην ομίχλη στον Κόλπο του Μέκοξ, με τα πουλιά παραταγμένα σε μακριές σειρές να κρώζουν στην ακτή,

νιώθεις να βαδίζεις κατά μήκος του Σταθμού της Οδού Φλίντερς, με τα απαστράπτοντα κίτρινα τούβλα και κάτι παράθυρα ίσαμε με ολάκερους τοίχους, όπου κατέφθασε ο θείος σου όταν την κοπάνησε από μια τούρκικη φυλακή.

Βάδισες για μία ολόκληρη μέρα κατά μήκος του Γιάρα, διασχίζοντας τις γλυπτές γέφυρες με τα εργασμένο ατσάλι,

μες στον υπόκωφο ήχο του πνευστού των ντόπιων, σαν εκείνον από τις φλογέρες της Ανατολίας.

Ο ένας δρόμος είναι στρωμένος με νομίσματα, ο άλλος με λάμες ξυραφιών και σκισμένα προφυλακτικά.

Βαδίζοντας Γενάρη μήνα στον πεζόδρομο μετά το Δημαρχείο του Ατλάντικ Σίτι, με τη σκουριασμένη αρ ντεκό πινακίδα εισιτηρίων και τα κύματα που εναλλάσσουν τη σκοτεινάγρα τους με το λευκό,
σου έρχονται μυρωδιές από τα ψητά τσεβάπια στην Μπασκαρσίγια στο Σαράγεβο,

κι ο δρόμος αυτός σε έβγαλε στο εβραϊκό κοιμητήριο όπου τα αγριόχορτα θεριεύαν πάνω απ'
τις πλάκες κι άθικτο έστεκε κάποιο μαυσωλείο.
Ακολούθησες κάποτε μιαν ατραπό στρωμένη με καρνεόλη
στη μουσουλμανική συνοικία της Ιερουσαλήμ

τώρα ξηλώνεις τις πέτρες της κι αίφνης βρίσκεσαι να περπατάς στις αλατόμπαρες στα πατατοχώραφα,
ανούσιες φέτες τόπου και χρόνου κάτω από έναν πληκτικό ουρανό, ευρύ πλάνο του Ατλαντικού, κρύα ψεκάδα των κυμάτων.

Ο θείος σου καταχώνιασε μεταξωτά και λινά, δαντέλες κι ασημικά μέσα σε μια βαλίτσα πάνω σ' ένα καράβι που έδεσε κάπου εδώ γύρω· το πλοίο μπαινόβγαινε στο λιμάνι για χρόνια, κι ο θείος σου ερχόταν

κι έφευγε από τη Μελβούρνη για το Λονδίνο την Καλκούτα κι ύστερα πάλι πίσω, μα ποτέ δεν επέστρεψε στο αρμένικο χωριό κοντά στη Μαύρη Θάλασσα.

Το δαχτυλίδι από τοπάζι που το προσπέρασες σ' ένα μαγαζί με ασημικά στο Χαλέπι το βρήκες πάλι μπροστά σου στην οδό Λέξινγκτον
στον **65** Δρόμο·
ο μαγαζάτορας, ένας νεαρός από την Ακτή του Ελεφαντοστού, ανασήκωσε τους ώμους όταν του είπες πως το είχες ξαναδεί

παλιότερα· ο μπουχός αυτού του δρόμου μπουκώνει τον λαιμό σου και τότε αναθυμάσαι πώς μια χούφτα από
κέρματα ξεπετάχτηκαν απ' την τσέπη σου σαν ελατήριο κοντά στο
ερειπωμένο κάστρο ντίσκο σήμερα στη

Θεσσαλονίκη όπου ένα νεαρό κορίτσι το μαχαιρώσανε κάτω από τα φώτα της ντισκόμπαλας—
φώτα που φώτιζαν τον
ουρανό όμοιον με μάτι παγωνιού ιριδίζον στη Λάρνακα μεσημέρι, τότε που έπεσες τυχαία πάνω στην

εκκλησία όπου ο Λάζαρος είχε έρθει για να πεθάνει αφού την είχε για πατρίδα μα είχες λησμονήσει πως ο Λάζαρος πέθανε

επειδή έτσι ήταν η ιστορία του γραμμένη μέσα σε ένα από τα βιβλία τα οποία ο θείος σου τύλιξε με μια εφημερίδα στη βαλίτσα που
καταχώνιασε κάτω από το κάθισμα ενός παλιού Φορντ,

κι όταν έφτασε στα σύνορα

παράτησε το αμάξι και διέσχισε με τα πόδια τον υπόλοιπο δρόμο,

κι όταν εσύ προσπερνάς το διαμέρισμα

στο κτίριο στον **116** Δρόμο με Μπρόντγουεϊ —όπου έζησε τη νιότη του ο πατέρας σου (το έχουνε κάνει κοιτώνα τώρα)—
η βαλίτσα είναι εκεί θαμμένη κάτω από ρούχα σε μια ντουλάπα,

κι όταν εσύ περνάς μπρος από τον φύλακα
στη μεγάλη τζαμένια είσοδο

τότε εισέρχεσαι και βαδίζεις σε νωτισμένο γρασίδι, σε νέφη που σωρεύτηκαν σε μια πλαγιά, σ' έναν σταθμό του υπόγειου μετρό που τρέπεται προς τα ύδατα κάτω.

(απόδοση στα ελληνικά: Σάκης Σερέφας)



Ο Peter Balakian (1951) είναι Αμερικανός ποιητής και πανεπιστημιακός δάσκαλος, αρμενικής καταγωγής. Η Αρμένισσα γιαγιά του ήταν από τις λίγες διασωθείσες που εκτοπίσθηκαν στην έρημο της Συρίας κατά τη γενοκτονία των Αρμενίων από τους Τούρκους στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο.
Το 2016 του απονεμήθηκε το βραβείο Πούλιτζερ για την ποιητική συλλογή *Ozone Journal* (University of Chicago Press, 2015), στην οποία περιέχεται και το ποίημα "Home". ■

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Αυτοκινητόδρομος 20 (Route 20): Αυτοκινητόδρομος των Η.Π.Α., ο οποίος ξεκινά από τη Βοστώνη (στη Μασαχουσέτη) στην ανατολική ακτή και καταλήγει στο Όρεγκον (του Νιούπορτ) στη δυτική ακτή, διατρέχοντας 5.415 χλμ.

Συρακούσες (Syracuse): Πόλη των Η.Π.Α., 400 χλμ. ΒΔ της Ν. Υόρκης.

Κόλπος του Μέκοξ (Mecox Bay): Κόλπος στο Λονγκ Άιλαντ, ανατολικά της Ν. Υόρκης.

Σταθμός της Οδού Φλίντερς (Flinders Street Station): Μητροπολιτικός σιδηροδρομικός σταθμός στη Μελβούρνη της Αυστραλίας. Ιδρύθηκε στα 1909.

Γιάρα (Yarra River): Ποταμός της Αυστραλίας. Στις εκβολές του βρίσκεται χτισμένη η Μελβούρνη.

Πνευστό των ντόπιων (didgeridoo): Ξύλινο μακρύ αερόφωνο πνευστό των αυτοχθόνων της Αυστραλίας.

Ανατολία: Αποτελεί το ανατολικότερο τμήμα της Τουρκίας, στα σύνορα με το Ιράν και το Ιράκ. Αντιστοιχεί στην περιοχή του Τουρκικού Κουρδιστάν και της νότιας Αρμενίας.

Atlantic City: Πόλη στην πολιτεία Νιου Τζέρσεϊ των Η.Π.Α.

Τσεβάπι (cevapi): Βαλκάνια παραλλαγή του ανατολίτικου κεμπάπ με μικρά σουτζουκάκια.

Bacarija (ορθότερο: **Bascarsija**): Το ιστορικό κέντρο με την οθωμανική αγορά στο Σαράγεβο, πρωτεύουσα της Σερβικής Δημοκρατίας της Βοσνίας.

carnelian: Η πολύτιμη λίθος καρνεόλη ή σάρδιος λίθος χρησιμοποιείται στην κοσμηματοποιία.

Lexington: Λεωφόρος του Μανχάταν.

Ivory Coast (Republic): Η Δημοκρατία της Ακτής του Ελεφαντοστού.

«in Larnaca at noon, when you walked into the/ church where Lazarus had come home to die»: Στη Λάρνακα της Κύπρου βρίσκεται η εκκλησία του Αγίου Λαζάρου. Σύμφωνα με την ορθόδοξη χριστιανική παράδοση, είναι χτισμένη πάνω από τον τάφο του Λαζάρου, ο οποίος, μετά την ανάστασή του από τον Ιησού, έζησε για τριάντα χρόνια στη Λάρνακα (τότε: Κίτιον), όπου και (για δεύτερη και οριστική φορά) πέθανε και (ξανα)τάφηκε.

Broadway: Εμβληματικός δρόμος που διατρέχει κατά μήκος το Μανχάταν.

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Πολυξένη Αδάμ-Βελένη

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη, όπου σπούδασε ιστορία-αρχαιολογία και θέατρο, και όπου ζει και εργάζεται έως σήμερα. Από το 1979 εργάζεται στην αρχαιολογική υπηρεσία. Διετέλεσε επιμελήτρια αρχαιοτήτων στις εφορείες Έδεσσας και Θεσσαλονίκης, διευθύντρια της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πιερίας (2003-2006), και από το 2006 διευθύνει το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης.

Έχει κάνει ανασκαφές σε διάφορους τόπους της κεντρικής και της δυτικής Μακεδονίας, κυρίως στην ελληνιστική πόλη στις Πέτρες της Φλώρινας, και στην Απολλωνία. Ακόμη, ανέσκαψε, ανέδειξε και διαμόρφωσε τη ρωμαϊκή Αγορά της Θεσσαλονίκης, και αναδιοργάνωσε το Αρχαιολογικό Μουσείο της πόλης. Έχει συμμετάσχει στη διοργάνωση 140 αρχαιολογικών εκθέσεων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, έχει δώσει μεγάλο αριθμό διαλέξεων για ευρύ αρχαιογνωστικό κοινό, εντός και εκτός ελληνικών συνόρων. Επίσης, έχει πάρει μέρος σε περί τα 100 πανελλήνια και διεθνή αρχαιολογικά συνέδρια, έχει δημοσιεύσει πάνω από 120 άρθρα και μελέτες, καθώς και 8 μονογραφίες (***Θεσσαλονίκη νεράιδα, βασίλισσα, γοργόνα***, 2001· ***Μακεδονικοί βωμοί***, 2002· ***Θέατρο και θέαμα στον ρωμαϊκό κόσμο***, 2006, ***Μακεδονία – Θεσσαλονίκη: Μέσα από τις εκθέσεις του Αρχαιολογικού Μουσείου***, 2009· ***Θέατρο και θέαμα στην αρχαία Μακεδονία***, 2011, κ.ά.).

Δίδαξε στο διατμηματικό μεταπτυχιακό της Πολυτεχνικής Σχολής του ΑΠΘ και στην Αρχαιολογική Σχολή του Λούβρου, στο Πανεπιστήμιο Πουατιέ της Γαλλίας, στο μεταπτυ- χιακό τμήμα της École Pratique της Σορβόννης στο Παρίσι, όπως και στα πανεπιστήμια του Ζάγκρεμπ, της Λωζάνης, της Ζυρίχης, της Ματέρα (Ιταλία), του Αμμάν (Ιορδανία), του Μόντρεαλ, καθώς και στο Κέντρο Ελληνικών Σπουδών στην Ουάσιγκτον. Είναι καθηγήτρια στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (ΕΑΠ) και στο μεταπτυχιακό Τμήμα για την Αρχαία Μακεδονία στο Διεθνές Πανεπιστήμιο της Ελλάδας.

Παράλληλα, επιμελείται εκδόσεις βιβλίων, περιοδικών και πρακτικών συνεδρίων αρχαιολογικού περιεχομένου και επωμίζεται τη γραμματειακή υποστήριξη της ετήσιας αρχαιολογικής συνάντησης «Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και τη Θράκη», που διεξάγεται από το 1987 στη Θεσσαλονίκη. Μετείχε επί δέκα χρόνια στη συντακτική ομάδα του ***Θεσσαλονικέων Πόλις*** και ήταν μέλος της επιστημονικής ομάδας των συγγραφέων του πεντάτομου έργου ***Η επιχειρηματικότητα στη Θεσσαλονίκη*** (έκδοση του ***Θεσσαλονικέων Πόλις***). Επί έξι χρόνια (1998-2003) είχε εβδομαδιαία ραδιοφωνική εκπομπή, για αρχαιολογικά θέματα, στην ΕΡΤ3 / 9,58fm. Έχει συγγράψει 14 σενάρια για ντοκυμανταίρ της ΕΡΤ3, ιστορικού και αρχαιολογικού περιεχομένου, για τη Θεσσαλονίκη και την ευρύτερη Μακεδονία. Από το 2016 επιμελείται σχετική εκπομπή στο εθελοντικό ραδιόφωνο 100,6 του Δήμου Θεσσαλονίκης.

Ως λογοτέχνης, έχει γράψει τέσσερα θεατρικά έργα για παιδιά, ένα για ενήλικες, μία ποιητική συλλογή (***Χρονοδρόμιο***, 2000) και τη συλλογή διηγημάτων ***Είμαι η Άλλη*** (2015). «Στις δεκαπέντε διηγήσεις της Τζένης Βελένη συναρθρώνεται η γυναικεία φύση ως μάνα, κόρη, ερωμένη, δυνάστης και δυναστευόμενη, ταπεινωμένη αλλά και δυνάμει επαναστάτρια που ξέρει να κάνει υπομονή χρόνια αλλά αρκεί μια στιγμή για να πάρει την κρίσιμη και καίρια απόφαση που εγκυμονούσε.»

Πέρυσι κυκλοφόρησε το ποιητικό-ζωγραφικό λεύκωμα ***Το λίγο του χρόνου***, με ποιήματα από τρεις ανέκδοτες συλλογές της και ζωγραφιές που εκτέθηκαν για πρώτη φορά στο Κιλκίς, με γενικό τίτλο «Ουτοπία, 4 εποχές»: «Αναδρομές στο παρελθόν, αναφορές στο φευγαλέο παρόν, προβολές σ' ένα ενδεχόμενο μέλλον, αλλά και περιηγήσεις στ' όνειρο, με σταθερές την ευφυή λογική και τη δυναμική ευαισθησία που διακρίνουν την ποιητική της έκφραση». ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία

— Μαρία Αδαμοπούλου, «Μία αρχαιολόγος που "σκάβει" στην ανθρώπινη ψυχή», ***Τα Νέα***, 6.8.2016
— Απόστολος Λυκεσάς, «Κραυγή ή ψίθυρος απελευθέρωσης», ***Εντευκτήριο***, 111, 2016
— Αλεξάνδρα Μυλωνά, «Το ταυτόχρονο της ου-τοπίας», ***Fractal***, Μάιος 2017



Πολυξένη Αδάμ-Βελένη

της ΛΙΖΑΣ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ

Η Στέλλα τουρίστρια στην πόλη της!



Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

Τώρα που είχε πια τελειώσει το Φεστιβάλ Βιβλίου με τις παραδοσιακές του τοπικές καταιγίδες, τώρα που τ' αυτοκίνητα του Δήμου είχαν καταβροχθίσει τους δύσοσμους λοφίσκους σκουπιδιών, τώρα που ο υδράργυρος υποχώρησε σε φυσιολογικά επίπεδα, τώρα που ο «από μηχανής θεός» βαρδάρης, είχε σώσει την πόλη απ' το δυσώδες φυτοπλαγκτόν, η Στέλλα αποφάσισε να κάνει κάτι που για μήνες επιμελώς απέφευγε: θα κατέβαινε για μια βόλτα στο κέντρο! Ζώντας στη, σχεδόν αυτόνομη, Καλαμαριά, εργαζόμενη σε σχολείο της περιοχής, συχνάζοντας στα τοπικά μαγαζιά, δεν έβλεπε τον λόγο να μετατοπίζεται απ' τα λημέρια της, παρεκτός σπανιότατα, βράδυ, για κανένα θέατρο.

Το «εξάρι» την άφησε στη Διαγώνιο. Εντυπωσιάστηκε πάραυτα απ' τα δύο υποκαταστήματα πασίγνωστων πολυεθνικών αλυσίδων που μοιάζαν να 'ναι από χρόνια κλειστά. Απ' το πλήθος των —εμφανώς "εισαγόμενων"— ζητιάνων. Απ' την απουσία εξωτικών πλανόδιων εμπόρων (τσάντες-μαϊμούδες, cd, μυγοσκοτώστρες, βεντάλιες...). Κι απ' την έντονη παρουσία ανθρώπων με φλοράλ βερμούδες, ψάθινα καπέλα, γυαλιά-καθρέφτες, σαγιονάρες και τα συμπαρομαρτούντα.

Στην αρχή, τους πέρασε όλους γι' Ανατολικοευρωπαίους τουρίστες· χάρηκε κιόλας ενδόμυχα (***Να 'ναι καλά που ενισχύουν την οικονομία της πόλης μας! Αν περιμέναμε απ' τους Δυτικούς, σωθήκαμε!***) Παρατηρώντας τους όμως, η Στέλλα ανακάλυψε ότι πολλοί απ' τους "ξένους" μιλούσαν μεταξύ τους ελληνικά, κι, επιπλέον, με σαλονικιώτικη προφορά! (***Σημεία των καιρών...***)

Αποφάσισε να το παίξει κι εκείνη "τουρίστρια", και ανηφορίζοντας "ανακάλυψε" τ' αρχαία της Γούναρη, την Καμάρα, τη Ροτόντα. Απέναντι απ' τη Φιλοσοφική, ανέβηκε από περιέργεια στο μπλε λεωφορείο της Πολιτιστικής Γραμμής. Της καλάρεσε...

Το βράδυ θα πάω θερινό σινεμά. Μπυρίτσα, χοτ-ντογκ, πατατάκια..., σχεδίασε. ***Έχω ακόμα να δω Λευκοπύργο, Αγια-Σοφιά, Όσιο Δαυίδ, μουσεία..., να ταξιδέψω με καραβάκι στον Θερμαϊκό, να...***

Τώρα που, λόγω κρίσης, οι διακοπές της είχαν εξοριστεί στη σφαίρα του ονείρου, η Στέλλα αποφάσισε να γνωρίσει καλύτερα — γιατί όχι;— τη γενέθλια πόλη. ***Να μην ξεχάσω το αντηλιακό***, σκέφτηκε. ***Στον πάνω όροφο του κόκκινου λεωφορείου θα καθίσω αύριο. Να μαυρίσω κιόλας!*** ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ**
Ομότιμου καθηγητή Πολιτικής Ιστορίας, Νομική Σχολή Α.Π.Θ.

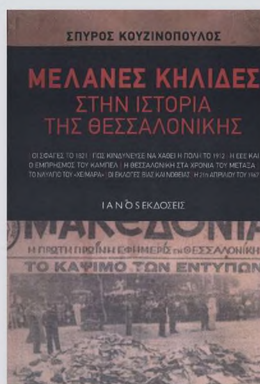


ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΕΓΑΣ -
ΤΖΕΚΥ ΜΠΕΝΜΑΓΙΟΡ

Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης Μαρτυρίες μη Θεσσαλονικέων 50 μ.Χ. -1912

University Studio Press, 2017, 549 σ.

Σε αυτό το πλούσιο και καλά φροντισμένο λεύκωμα, οι συγγραφείς συγκεντρώνουν σχεδόν όλες τις σημαντικές πληροφορίες-μαρτυρίες των μη Θεσσαλονικέων για την Εβραϊκή Κοινότητα της Θεσσαλονίκης, από τα χρόνια του Απόστολου Παύλου (50 μ.Χ.) μέχρι τον Οκτώβριο του 1912. Η έρευνα, που καταγράφει με επιμέλεια όλες τις συγκεντρωμένες ιστορικές αναφορές - περιγραφές, αξιοποιεί ως πηγές της τους περιηγητές, ταξιδιώτες, αρχαιολόγους, δημοσιογράφους, διπλωμάτες, εμπόρους, εκπαιδευτικούς, πολιτικούς, στρατιωτικούς κ.ά.
Τρακόσια σαράντα δύο λήμματα και 95 γκραβούρες και φωτογραφίες αντλήθηκαν από τις πηγές και κοσμούν το λεύκωμα.
Τον αναγνώστη βοηθούν πολύ τόσο οι «Γενικές σημειώσεις» όσο και το «Ευρετήριο».
Ένας πολύτιμος τόμος για την ιστορία της πόλης. Αξίζει ο δημόσιος έπαινος και στους ερευνητές, και στην Ισραηλιτική Κοινότητα, και στον εκδοτικό οίκο, όπως και σε όλους όσοι συνέβαλαν στην ολοκλήρωση του έργου.

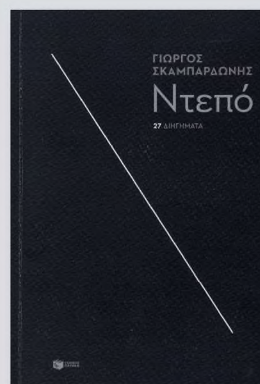


ΣΠΥΡΟΣ ΚΟΥΖΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

Μελανές κηλίδες στην ιστορία της Θεσσαλονίκης

Ιανός, 2017, 210 σ.

Ο συγγραφέας επικεντρώνει την έρευνά του σε γεγονότα ή σε φάσεις που σημάδεψαν αρνητικά την ιστορική πορεία της Θεσσαλονίκης, κατά τους δύο τελευταίους αιώνες.
Εστιάζει το ενδιαφέρον του σε «μελανές κηλίδες», σε «μαύρες στιγμές» που κηλίδωσαν την ιστορική διαδρομή της πόλης. Εξετάζονται ειδικότερα: Οι σφαγές αγωνιστών και αμάχων, ως "αντίποινα" για τη συμμετοχή της πόλης στην Επανάσταση του 1821. Η μάλλον ατυχής στάση του διαδόχου Κωνσταντίνου στον α΄ βαλκανικό πόλεμο, που λίγο έλειψε να στοιχίσει στη χώρα την απώλεια της Θεσσαλονίκης.
Η εγκληματική δράση της φασιστικής οργάνωσης ΕΕΕ του Μεσοπολέμου.
Ο εμπρησμός της συνοικίας Κάμπελ.
Οι δολοφονίες, τα βασανιστήρια και οι αθρόες πολιτικές διώξεις από τη δικτατορία του Μεταξά.
Η αποκρουστική τελετή της καύσης χιλιάδων βιβλίων μπροστά στον Λευκό Πύργο.
Το βιβλίο, που κλείνει με την ζοφερή περίοδο της δικτατορίας του '67 —με αναφορές στις συλλήψεις, στα βασανιστήρια και στις εξορίες— διασώζει και αναδεικνύει στιγμές, πληροφορίες και μνήμες που προέρχονται από τη σκοτεινή πλευρά της ιστορικής φυσιογνωμίας της πόλης.



ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗΣ

Ντεπώ

Πατάκης, 2017, 213 σ.

Ιστορίες ελκυστικές, γραμμένες με το μεράκι και το ταλέντο του Γιώργου Σκαμπαρδώνη. Στον τόμο με τον τίτλο ***Ντεπώ*** ο συγγραφέας συγκεντρώνει 27 διηγήματα. Εύγλωττοι είναι οι τίτλοι ορισμένων: « Ένα κοπαδάκι αθερίνες», «Βελέντζες κάτω από τη ροδιά», «Τα απογεύματα των πολυελαίων», «Μεθυσμένες πέστροφες» κτλ.
Δεν λείπουν και τα συνδεδεμένα με την πικρή ιστορία του τόπου διηγήματα, όπως το «Λευκά Χριστούγεννα του 2003», με αναφορά στον Δεκέμβρη του 1948. Αξίζει να σημειωθεί ότι πολλά από τα διηγήματα θα μπορούσαν να αποτελέσουν σενάρια για ταινίες. Ο αναγνώστης, είτε ανακαλύπτει τα νήματα που συνδέουν τα κείμενα είτε όχι, μένει γοητευμένος από τις αφηγήσεις στην «περιοχή του απρόσληπτου», όπως επισημαίνει ο συγγραφέας.



Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS A.E.
ΔΟΜΟΤΕΧΝΙΚΗ Α.Ε.
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
ISOMAT A.B.E.E.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. - INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC A.B.E.E
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ

Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρίας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρίας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα)
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρίας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΧΩΡΙΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΟ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ ΤΕΛΟΣ	A PRIORITY
PORT PAYE	
Κ.Τ.Θ. 20 Αρ.Αδ. 136	
ΕΛΛΑΣ–HELLAS	

ΕΛΤΑ
Hellenic Post





ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ
Αριθμός Πελάτη 4106-0015

(Ταχ. Κώδικας Ταχ. Γραφείου-Πόλη)
54626 Θεσσαλονίκη
Ταχυδρομική Θυρίδα ΤΘ 10756



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2017
61